



**डा० पी० आदेश्वर राव**

जन्म-स्थान—गुन्टर [आ० प्र०]

जन्म-तिथि—१९३६।

शिक्षा—एम० ए० [हिन्दी प्रथम श्रेणी] काशी हिन्दी विश्वविद्यालय। पी-एच० डी०। थी वेंकटेश्वर विश्वविद्यालय [तिरुपति] विषय : हिन्दी और तेलुगु के स्वच्छन्दतावादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन।

प्राध्यापन—दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा से संचालित हिन्दी स्नातकोत्तर अध्ययन एवं अनुसंधान विभाग में पाँच वर्ष तक प्राध्यापक। आजकल आन्ध्र विश्वविद्यालय वाल्टेर में हिन्दी विभाग में प्राध्यापक।

प्रकाशित पुस्तकें [१] अन्तराल [कविता-संग्रह। भारत सरकार द्वारा पुरस्कृत।]

[२] तुलनात्मक शोध और समीक्षा।

[३] हिन्दी और तेलुगु के स्वच्छन्दतावादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन।

[४] कविपंथ और उनकी छायावादी रचनाएँ।

लेख : विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित।

सो.प्र. प्रकाश्य कृतिर्षा : [१] तेलुगु की नई कविता [हिन्दी अनुवाद]

[२] मृग तेलुगु के पौराणिक नाटक का अनुवाद।

संप्रति शोध कार्य : भारतीय तेलुगु लेखक कोष

**मूल्य : बारह रुपये पचास पैसे**





**डा० पी० आदेश्वर राव**

जन्म-स्थान—गुन्डूर [आ० प्र०]

जन्म-तिथि—१९३६ ।

शिक्षा—एम० ए० [हिन्दी प्रथम श्रेणी] काशी हिन्दू विश्वविद्यालय । पी०एच० डी० । श्री वेकटेस्व विश्वविद्यालय [तिरुपति] विषय : हिन्दी और तेलुगु के स्वच्छन्दतावादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन ।

प्राध्यापन—दक्षिण भारत हिन्दी प्रचार सभा से संचालित हिन्दी स्नातकोत्तर अध्ययन एवं अनुसंधान विभाग में पाँच वर्ष तक प्राध्यापक । आजकल आन्ध्र विश्वविद्यालय वाल्टेर में हिन्दी विभाग में प्राध्यापक ।

प्रकाशित पुस्तकें [१] अन्तराल [कविता-संग्रह । भारत सरकार द्वारा पुरस्कृत ।]

[२] तुलनात्मक शोध और समीक्षा ।

[३] हिन्दी और तेलुगु के स्वच्छन्दतावादी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन ।

[४] कविपत्त और उनकी छायावादी रचनाएँ ।

लेख : विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित ।

शोध प्रकाश्य कृतियाँ : [१] तेलुगु की नई कविता [हिन्दी अनुवाद]

[२] खून तेलुगु के पौराणिक नाटक का अनुवाद ।

संप्रति शोध कार्य : भारतीय तेलुगु लेखक कोष

**मूल्य : बारह रुपये पचास पैसे**

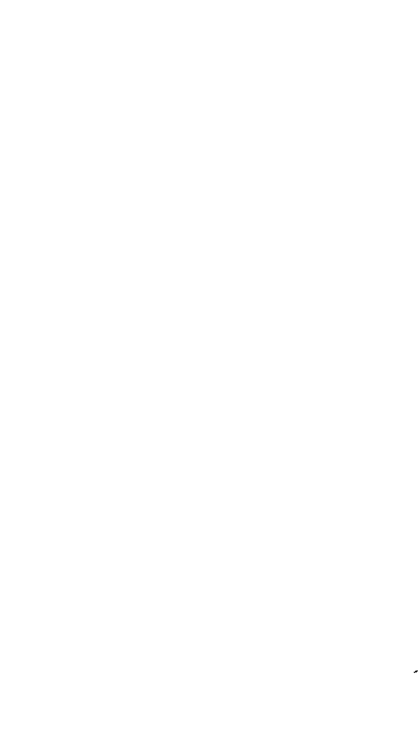
# कवि पंत और उनकी छायावादी रचनाएँ

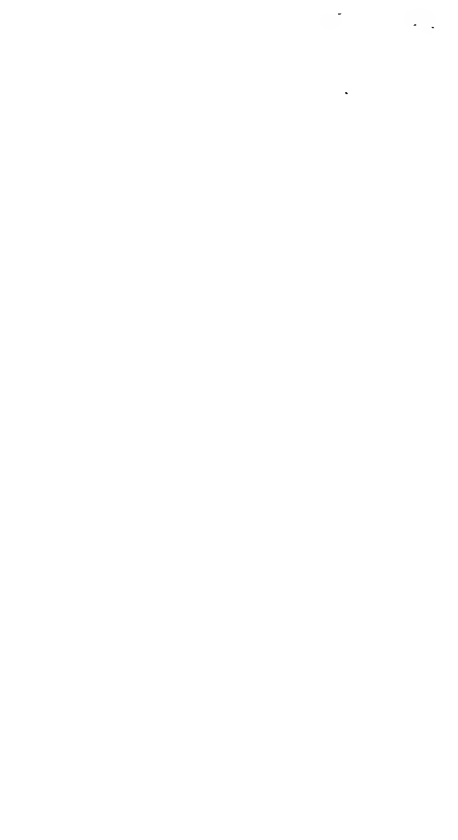
डा० पी० आदेश्वर राव,  
एम० ए०, पी-एच० डी०

अध्यक्ष हिन्दी-विभाग,  
मान्ध्र विश्वविद्यालय,  
वाल्टेर (आ० प्र०)

7 प्रगति प्रकाशन  
आ ग रा-३

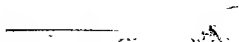














म अममर्ष पाया, वही मैंने विषय के अनुकूल भावात्मक शैली में काम लिया है।  
 वन जी जैसे भाव-प्रवण कवि की विवेचना औरम सर्वपूर्ण जैसी से सम्भव नहीं।  
 यथास्थान मैंने अंग्रेजी उद्धरणों एवं पद्यांशों को मध्य एवं मध्य में अनुद्दिष्ट करके अपना  
 काम समाया।

इस प्रकरण में कवि के काव्य की गूढ़भूमि, कवि के व्यक्तित्व का क्रमिक  
 विकास, स्वच्छन्दतावाद एवं छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियाँ, कवि का काव्य-सिद्धि,  
 छन्द एवं शैली, भाव-गद्य की विभिन्न दिशाओं का विवेचन करने के साथ ही कवि  
 की विश्व के स्थाति प्राप्त महान् स्वच्छन्दतावादी कवियों के परिपार्श्व में रखकर  
 मूल्यांकन करने की चेष्टा की गयी है। पत-काव्य के अनुशीलन में प्रस्तुत प्रकरण यदि  
 विचित् योग दे सका तो मैं अपने प्रयास को सफल समझूँगा।

मैं उन सभी विद्वद्गुरुजनों, लेखकों या आभार स्वीकार करता हूँ जिनसे  
 किसी न किसी रूप में उपकृत हुआ हूँ। यशस्वी लेखकों की सूची लम्बी है, फिर भी  
 कुछ महानुभावों का नामोल्लेख करना युक्ति मगत प्रतीत होता है जिनमें अश्वेप  
 मुखर्जी डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, डा० राजपति दीक्षित एवं डा० श्रीकृष्णलाल  
 प्रमुख हैं। लेखकों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० नगेन्द्र, आचार्य लक्ष्म-  
 न्दुलारे वाजपेयी, प० दान्तिप्रिय द्विवेदी, डा० प्रेमचन्द, डा० बच्चन का विशेष  
 आभार स्वीकार करता हूँ, जिन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से कवि एवं काव्य के अध्ययन एवं  
 अनुशीलन का एक विशिष्ट दृष्टिकोण प्रदान किया है।

—वी० आदेश्वर राव









# विषयानुक्रमणिका

399  
आदिवा

विषय	पृष्ठ-संख्या
प्रथम जीवा वृत्त और व्यक्तित्व	१ — ६
जीवन वृत्त की आवश्यकता, जन्म और प्रारम्भिक शिक्षा, स्तन-जीवन और बाल-जीवन का आरम्भ, बाल-जीवन और कवि का प्रथम उत्थान, कवि-जीवन में सपन और आधिक मकट, कृत्रिम गुरेगसिह में परिचय और बालाहाकर का जीवन, बाल अवस्थित जीवन और रेडियो में पदार्पण, व्यक्तित्व और स्वभाव ।	
द्वितीय वृत्त की छायावादी रचनाएँ और उनके व्यक्तित्व का क्रमिक विकास	१०—४०
वीणा, शक्ति, पहलव गुजन, ज्योत्स्ना (भावार्थक नाटक), युगांत ।	
तृतीय स्वच्छन्दतावाद और छायावाद	४१—५०
१९वीं शताब्दी में स्वच्छन्दतावाद का प्रादुर्भाव, स्वच्छन्दतावाद की प्रमुख विशेषताएँ, २०वीं शताब्दी का आरम्भ और छायावाद, छायावाद का स्वल्प-निरूपण, छायावाद और स्वच्छन्दतावाद का पारस्परिक सम्बन्ध छायावाद और स्वच्छन्दतावाद का भेद ।	
चतुर्थ छायावाद की प्रमुख विशेषताएँ	५१—६२
विषयगत प्रवृत्तियाँ (नारी सौन्दर्य और प्रेम का चित्रण, प्रकृति-सौन्दर्य और प्रेम-व्यञ्जना, अलौकिक प्रेम या रहस्यवाद का निरूपण), विचारगत प्रवृत्तियाँ (दर्शन के क्षेत्र में अद्वैतवाद व सर्वज्ञवाद, धर्म के क्षेत्र में कट्टीयों से मुक्त व्यापक मानव-हित-वाद, समाज के क्षेत्र में समन्वयवाद, साहित्य के क्षेत्र में व्यापक बलावाद और सौन्दर्यवाद), शैलीगत प्रवृत्तियाँ (मुख्यतः गीतशैली, प्रतीकात्मकता, प्राचीन एवं नवीन अलंकारों का प्रचुर प्रयोग, कोमल-वान्त मधुर शब्दावली का प्रयोग) ।	



परिच्छेद

विषय

पृष्ठ-संख्या

पञ्चम

पन्त-काव्य का कला-पक्ष

६३-६०

(क) काव्य-कला (काव्य-कला का सामान्य परिचय, भाषा का स्वरूप, शब्द-शिल्प एवं शब्द-चयन, चित्रण-शक्ति, ध्वनि चित्रण शक्ति, रंगों का सूक्ष्म ज्ञान, अलंकार प्रतीक योजना)

(ख) पन्त के काव्य में गीति-तत्त्व, छन्द विधान एवं संगीत (पाश्चात्य और भारतीय काव्य-शास्त्र के अनुसार गीति-काव्य का स्वरूप, भारतीय गीति-काव्य की परम्परा, गीति-काव्य की परिभाषा और विवेचन, पन्त के कतिपय गीतों का अनुशीलन, छन्द और संगीत का सम्बन्ध, संस्कृत, बँगला, हिन्दी के छन्दों में राग, हिन्दी कविता में शब्दपैत्री और लय, पन्त-काव्य में प्रयुक्त कुछ छन्दों का वैशिष्ट्य) ।

षष्ठ

पन्त-काव्य का भाव-पक्ष

६१-११८

भाव-जगत की सीमा, अनुभूति की प्राथमिकता, कल्पना-विलास, सौन्दर्य भावना की व्यापकता, रहस्योन्मुख वृत्तियाँ, तार्किक विचार, पन्त-काव्य में रस, पन्त-काव्य और उनके जीवन की प्रमुख वृत्तिमाँ (राग और विराग) और उनका निरूपण ।

सप्तम

पन्त का प्रकृति-चित्रण

११९-१३४

प्रकृति और मानव, साहित्य और प्रकृति, काव्य-प्रेरणा का स्रोत, प्रकृति, पन्त के प्रकृति सम्बन्धी दृष्टिकोण का क्रमिक विकास, प्रकृति का विभिन्न रूपों में प्रयोग, उपसंहार ।

अष्टम

मूल्यांकन

१३५-१५४

प्रमुख भारतीय रोमान्ती कवि और पन्त (कासिदास और पन्त, रवीन्द्रनाथ ठाकुर और पन्त, प्रसाद और पन्त, निराला और पन्त), प्रमुख अंग्रेजी रोमान्ती कवि और पन्त (बर्डेनवर्थ और पन्त, बायरन और पन्त, मेरी और पन्त, कीट्स और पन्त), उपसंहार ।

## पूर्व-पीठिका

किसी कवि पर इसकी सामाजिक सामयिक सामाजिक एवं साहित्यिक चान्तियों का प्रभाव पड़ना भी अनिवार्य होता ही है, चाहे जो वाग्य-परम्पराओं की अमिट शृंगार भी रहनी है। तभी तो बलाकाय एक ओर परम्परा और दूसरी ओर देश-काल की प्रवृत्तियाँ नहीं कर सकना। कही-कही तो कवियों की कृतियाँ युग का पूर्ण प्रतिनिधित्व करती हैं। यदा कानिदास की कृतियों में भारत के स्वर्ण युग का पूर्ण वैभव प्रतिबिम्बित है, उमा प्रकाश होमर के काव्य में तत्कालीन ग्रीक-सभ्यता का सङ्गता का जीवा-जागता स्वरूप चित्रित है। यह निर्विवाद है कि कवि अपने अतीत में प्रेरणा ग्रहण करता है। हमारे कवि के पूर्व भारतीय काव्य की अनन्त परम्परा सतत संचालमान होती रहनी है। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, भवभूति, जयदेव, विशाखदत्त, मूर, तुलसी, मीरा, बिहारी भारतेन्दु प्रभृति महाकवि इस परम्परा के आजीव-जलम्ब कहें जा सकते हैं।

यद्यपि भारत परम्परा की शृङ्खला में युगों में जकड़ा हुआ था, तथापि १९वीं शताब्दी के अन्त तक देश में राष्ट्रीयता की भावना दुर्लभ थी। सन् १८५७ का ग़दर भारतीय राष्ट्रीय भावना का ही एक विस्फोट मात्र कहा जा सकता है। सामाजिक सुधार के आन्दोलनों के मूल में देश प्रेम की सक्रिय भावना ही कार्य कर रही थी। इन परिस्थितियों ने सन् १८८५ में कांग्रेस सत्था को जन्म दिया। आरम्भ में कांग्रेस की कपरेला अधिक उदार थी। किन्तु आगे चलकर उसके कार्य क्षेत्र में निरक्षरों के पदार्पण करने के उपरान्त भारत का पूर्ण स्वातन्त्र्य प्राप्ति ही उसका एकमात्र लक्ष्य बन गया। बीसवें शतक के आरम्भ तक भारत में अद्वय समाज और चेतना की गहराई हो गई। क्या राजनीतिक, क्या सामाजिक, क्या

भारत माता के अनेकानेक सात अप्रतिहत प्रयास  
राष्ट्रीय भावना ही प्रेरक शक्ति थी।

गांधी का पदार्पण हुआ और उन्होंने  
सत्य के बल पर उन्होंने सत्य एवं  
फलस्वरूप सन १९०६ में मिण्टो-

अस्तु, नवीन कवियों के पद्य-प्रदर्शन का कार्य पाठक जी ने किया—पर निर्विवाद है।

महावीरप्रसाद द्विवेदी एक तीसरे विनोदशील व्यंग्यकार, पुष्पाग्र-नेता, बर्तन एवं एक सफल आलोचक थे। सन् १९०३ में 'सरस्वती' का सम्पादन प्रारम्भ करने के पश्चात् उन्होंने खड़ी बोली का परिष्कार करना प्रारम्भ कर दिया। द्विवेदी जी के प्रोत्साहन से मैथिलीकरण गुप्त ब्रजभाषा को छोड़ कर खड़ी बोली में अपनी रचनाएँ करने लगे। पर जयशंकरप्रसाद पर ब्रजभाषा का सम्मोहन था, कतन उनका प्रारम्भिक साहित्य-निर्माण ब्रजभाषा में ही हुआ। उन्होंने 'प्रेम-पत्रिका' (खण्ड-काव्य) की रचना पहले ब्रजभाषा में ही की थी। उसपर गुप्तजी की खड़ी बोली की रचनाओं को मोहरप्रियता मिलने लगी। उनके 'रंग में रंग' (प्रथम सप्तरण सन् १९०६) और 'जयद्रथ-वध' (प्रथम संस्करण सन् १९१०) नाटक सप्तरण भी प्रकाशित हो चुके थे। गुप्तजी भाषा एवं भाव दोनों की ओर दे रहे थे। द्विवेदी युग की आधुनिकता इतिवृत्तात्मक थी, उसी अभिव्यक्ति मचीन होने हुए भी उसमें काव्य वस्तु पुरानी थी। १९वीं शताब्दी के बंगाली महाकवि माइकेल मधुसूदन दत्त की प्रगति द्विवेदी-युग की खड़ी बोली के अनुरूप पड़ी। अतः उनके 'दिरङ्गिणी-सज्जनाना', 'मेघनाद-वध' और 'पद्माम्नी-मुद्र' आदि काव्यों का अनुवाद गुप्तजी ने किया और इस प्रयत्न में उनकी अत्यन्त सफलता मिली।

गुप्तजी पर राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों का असामान्य प्रभाव पड़ा। उनके बापू ने अतीत गौरव, राष्ट्रीय भावना, आदर्श एवं मानवतावादी भावों को ग्रहण किया। उनके हृदयस्थित राष्ट्र को वर्णित कराने में भी और जनता के बीच रह कर वास्तविकता बनाने में भी। उन्होंने 'सारे जहाँ से आकर-आगू' और मानवता का संदेश दिया और मार्ग दिखाए जो कहीं से भी आने के लिए उमिदों को प्रदान करने प्रदान किया। उनकी 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' हमारे देश के सामाजिक और आर्थिक दृष्टि है। इसी कारण गुप्त जी को हिंदी के युवक के प्रतिनिधि कवि होने का श्रेष्ठ मान्य है। अयोध्यानिष्ठ आचार्य 'हरिऔध' ने साधने आदर्श के मार्ग काय-रचना प्रदान की। उनके विचारधारा को राष्ट्र-मोक्षमार्ग की मान्यता हमने काफी अवगतता, समझावों और स्पष्ट रूप से समझ ली है। इन एक सत्र में हमने 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' की कविता है। 'हरिऔध' का 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' के नाम से एक सत्र में हमने 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' की कविता है। इन सत्रों में हमने 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' की कविता है। इन सत्रों में हमने 'सारे-जहाँ से आकर-आगू' की कविता है।

एक ओर तो जटिल (संस्कृत-पद-गुम्फित) भाषा के कवि हैं और दूसरी ओर चलती सहज भाषा के ।

यद्यपि द्विवेदी युग में काव्य-भाषा के रूप में खड़ी बोली को प्रतिष्ठा हो चुकी थी, तो भी ब्रजभाषा की प्राचीन काव्य-धारा अतः-सतिला की भाँति क्षीण रूप में प्रवाहित होनी रही । इस परम्परा का पालन करने वाले कवियों में जगन्नाथ दास रत्नाकर, राय देवीप्रसाद पूर्ण, मय्यनारायण विवरत्न आदि के नाम उल्लेखनीय हैं । रत्नाकर जी ने अपने 'उद्भवशतक' में भक्ति और रीतिशालीन विप्रलम्भ शृंगार का सुन्दर समन्वय किया । यहाँ ध्यान देने का विषय यह है कि स्वयं जयशंकरप्रसाद जी की मूल काव्य-प्रेरणा एवं प्रारम्भिक कृतियों का माध्यम ब्रजभाषा ही थी ।

द्विवेदी युग में प्रधानता इतिवृत्तात्मक काव्य की रही, किन्तु उनके लगभग अन्त में काव्य इतिवृत्तात्मकता से भावपूर्ण कविता की ओर, अतवार, रस, गुण आदि से मानव-जीवन की उदार वृत्तियों और भावनाओं की ओर और प्रकृति-वर्णन में मन कल्पित दृश्यों की अभिव्यक्ति की ओर विकसित हुआ । नीतिकाव्य की रचना अधिकतर होने लगी और इस युग के मुख्य कवि भी इस ओर आकृष्ट हुए । गुप्त जी का 'भकार' (नीतिकाव्य सग्रह) इसका स्पष्ट प्रमाण है । प्रसाद जी भी नीतिकाव्य की ओर भुके और एत भाव-प्रवण साहित्यिक होने के कारण उनके काव्य का विकास नीतिकाव्य के माध्यम में ही हुआ । उनका प्रथम भावात्मक मुक्तक 'चित्राधार' में (ब्रजभाषा में लिखित मनु १९०६-११) सङ्गृहीत है । उसकी कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

### नीरव प्रेम

“प्रथम भाषण क्यों अधरान में,  
रहत है तऊ गूँजत प्रान में,  
तिमि बही तुम है चुप धीर सो,  
विमल नेह-बधान गम्भीर सो ।”

—चित्राधार

प्रसाद जी का 'वानन-मुमुक्षु' मनु १९०६-१७ तक की कविताओं का सग्रह है । इसमें ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों की कविताएँ हैं किन्तु गद्दी बोली में उनके नीति-काव्य (lyric poetry) का प्रथम रूप भरना के रूप में प्रकाशित हुआ । “गुप्त जी की साहित्यिक आधुनिकता यादवेल और नवीनवाद सेन की दिशा में थी, प्रसाद और उनके बाद के छायावादी कवियों की आधुनिकता रवीन्द्रनाथ की दिशा में ।”

लगभग १९१५ तक मूर्धन्यान्त्र बिदाटी निगमा भी हास्य-शोक ।  
उतरे और उनका स्थानिन्त्र आतिथारी का । उनका अधिक विरोध एन्द-माम्दभी  
का । लय के आधार पर उन्होंने मुक्त एन्द का निर्माण किया । भाषा के प्रयोग में  
निराला जी सर्व स्वतन्त्र रहे । प्रसाद और दासगंज उनकी कविता के मुख्य गुण हैं ।  
'परिमल' नामक काव्य सग्रह में विषया, 'मिलन', 'रस' 'सन्दर्भ' 'सुन्दरी' आदि

कवितामें अधिक लोकप्रिय हुई है। इस प्रकार निराला जो द्विवेदी युग से काव्य-संस्कार प्राप्त करके छायावाद के स्तम्भ बन गये।

ऐसी परिस्थितियों में सुमित्राभन्दन पत वाणी की वीणा कर में लेकर हिन्दी-काव्य-प्रांगण में अवतरित हुए। उनकी वीणा-ध्वनि में मिठास थी, तारों में कोमल भाव-प्रकम्पन था, किशोर-कण्ठ की कोमलता एवं पावनता उसकी आत्मा थी। इसे प्रगीत-काव्य का सुन्दरतम उदाहरण के रूप में पाठकों ने स्वीकार किया। इसके पूर्व हिन्दी पाठक ऐसी मिठास से अनभिज्ञ थे और पत की ओर उनकी अभिरुचि का बढ़ना स्वाभाविक ही था। 'वीणा' के उपरान्त 'उच्छ्वास', 'ग्रन्थि' और 'पल्लव' प्रकाशित हुए। इन काव्य-ग्रन्थों की स्वच्छता, कोमलता एवं रमणीयता से सभी परिचित हो चुके थे और पत सभी नवोदित साहित्यिकों का आदर्श बन गया था। पत के काव्य ने पाठकों और रसिकों पर एक आकर्षण का जाल फैला दिया। कवि के काव्य-शिल्प, चित्राकन, सगीत-मधुर-रागिनियाँ एवं कोमलता हिन्दी-काव्य-संसार के लिए नितान्त नवीन थे। 'वीणा' की अभिनव कोमल आदर्शवादिता और सरल वास-भावना से आरम्भ कर 'उच्छ्वास' की ईप्सु वैयक्तिक प्रेमचर्चा में किशोरवय की सुन्दर भाँकी देखते हुए हम 'ग्रन्थि' में वियोग या विच्छेद की एक मर्मपूरा अनुभूति तक पहुँचते हैं। 'पल्लव' की रचना इस वैयक्तिक अनुभूति के अवसान से दूर होकर अतिशय सजीव कल्पना-सृष्टि का रूप ग्रहण करती दिखाई देती है। 'परिवर्तन' में आकर हम जगत और जीवन के सम्बन्ध में कवि की मनस्वी धारणायें अत्यन्त सुन्दर रूपों के आवरण में देख पाते हैं। ये रूपक उन सुन्दर प्रस्तर खण्डों के सदृश हैं, जिन की सहायता से कवि अपने आगामी विंगल-निर्माण की भूमिका बाँधता जान पड़ता है। इसी समय हम हिन्दी-प्रगीत की उच्चतम परिणति की कल्पना करने लगे थे<sup>१</sup>। सन् १९२६ से ३१ तक की रचनाओं को पत जी ने 'गुरुवन' नामक काव्य ग्रन्थ में संगृहीत किया और उसके साथ 'जयोरेखा' (मानवत्मक नाटक) का प्रकाशन भी किया। इन रचनाओं में कवि अपने को समर्पित करने लगा और भाव की तरंगों में बाधा उपस्थित हुई। कवि आयु के नहीं अधिक बोद्धिक होता गया। उनका 'गुगान्त' छायावाद युग के अन्त का मूषक है। इसके पश्चात् पत जी नीतिज्ञ, राजनीतिक एवं आध्यात्मिक घरात्यों को निरन्तर पार करते हुए चले। परन्तु उनकी उत्तरकालीन श्रुतियों में आर्थिक काम की श्रुतियों की-से काव्यात्मकता, गरमता एवं अनुभूति प्रवणता नहीं मिलती।

इस प्रकार प्रमाद, पत एवं निराला हिन्दी के छायावाद काव्य के उन्मूलकी-स्तम्भ हैं।

१ 'युग और गद्य'—श्री दशरथ द्विवेदी, पृ० १८२, द्वितीय संस्करण।

२ वैयक्तिक साहित्य—नन्ददत्तारे नाथोषी, पृ० ३१ द्वितीय संस्करण।

प्रथम परिच्छेद

जीवन-वृत्त और व्यक्तित्व

[illegible]

जीवनभूत श्री आदिप





विश्व मातृ दिवस के सन् १९१८ में मदी दत्त पायकर काजी के प्रस्तावपरान्त मन्त्र में मनीं हुए। सन् १९१८-१९ उनके मृत्यु कावच का अन्तिम वर्ष था। सन् १९१९ में उन्होंने दूसरे विविधता में मृत्यु पाव किया। इस समय तक उन्होंने समाजी समीति मन्त्र मीति और उनके साहित्य का प्रचारन भी करने लगे थे।

२१ जुलाई, सन् १९२१ को पंत प्रजा के मीति मेमूरा कावच में मनीं हुए। वही समीति मन्त्र, इतिहास और मन्त्रात्मक आदि विषय प्रकाश किये। नवम्बर में होमन के विविधता में मन्त्र ने 'हवन' मीति कविता पढ़ी—

“साधन के विविधता मन्त्रों पर  
विश्व मनीति स्मृति का मृदुहास ?  
जग की इस विविधता निहा का  
काजा निहा रह रह उपहास ?  
उस स्वप्नों की स्वप्न सति का  
समिति। वही मीति जग स्थान ?  
मुसकाओं में उद्यन उद्यन मृदु  
बहनी बह किश मीति मन्त्रान ?”

पल्कविनी, पृ० २१३ संस्करण।

विद्वानों ने तरण कवि की प्रशंसा की थी। मीति ने उसे बहुत पसन्द किया। पंत इस समय तक एक अन्त्रप्रतिष्ठ कवि हो चुके थे। मीति के विविधता पाण्डेय सबसे अधिक प्रभावित हुए और उन्होंने “मेकसपिबर” की मन्त्रात्मकता उन्हें मीति की। पंत का अधिक समय साहित्य का अध्ययन करने और कविता लिखने में व्यतीत होता था। मीति और मीति की विविधता उन्हें मन्त्रात्मक प्रिय थी। सन् १९२० में पंत ने होमन के एक विविधता में “मन्त्रा” मीति कविता पढ़ी तो समापति “हरिऔध” जी ने प्रसन्न होकर मन्त्रा उनके गले में डाल दी। इन दिनों पंत का निकट सम्बन्ध मीति विविधता पाण्डेय के साथ रहा। पाण्डेय जी सदा उन्हें प्रोत्साहित करते थे। सन् १९२२ मन्त्रात्मक मन्त्रात्मकता का वर्ष था। मन्त्रा जी प्रमाण धार्य और विविधता में पर उनके भाषण का प्रभाव अधिक पड़ा। साहित्यिक विषयों में विविधता मन्त्रात्मक न रगने पर भी मन्त्रा विविधता के साथ पंत की कालेख छोड़ना पड़ा। इस प्रकार वे विविध-



मिडिल पास किया। वे सन् १९१८ में नवी दूर्वा पासकर काशी के जयनारायण स्कूल में भर्ती हुए। सन् १९१८-१९ उनके स्कूल-जीवन का अन्तिम वर्ष था। सन् १९१९ में उन्होंने दूसरे डिबिजन में मेट्रिक पास किया। इस समय तक उन्होंने बंगाली अच्छी तरह सीख ली और उसके साहित्य का अध्ययन भी करने लगे थे।

२१ जुलाई, सन् १९२१ को पंत प्रयाग के म्योर सेन्ट्रल कालेज में भर्ती हुए। वहाँ उन्होंने संस्कृत, इतिहास और तर्कशास्त्र आदि विषय ग्रहण किये। नवम्बर में होस्टल के कवि-सम्मेलन में पंत ने 'स्वप्न' शीर्षक कविता पढ़ी—

“बालक के कल्पित अश्रुओं पर  
किम अतीत स्मृति का मृदुहास ?  
जग की इस घबिरत निद्रा का  
करता निद्रा रह रह उपहास ?  
उस स्वप्नों की स्वर्ण सरित का  
सजनि ! कहाँ शुचि जन्म स्थान ?  
मुसकानी में उछल उछल मृदु  
बहती वह किस घोर अज्ञान ?”

पत्कविनी, पृ० २१३ संस्करण।

विद्वानों ने उत्कृष्ट कवि की प्रशंसा की। छात्रांगी ने उसे बहुत प्रशंस किया। पंत इस समय तक एक कण्ठप्रतिष्ठ कवि ही चुके थे। प्रोफेसर त्रिवेदार पाण्डेय सबसे अधिक प्रभावित हुए और उन्होंने “दीक्षसचिवर” की सम्भावना उन्हें भेंट की। पंत का अधिक समय साहित्य का अध्ययन करने और कविता लिखने में व्यतीत होना था। श्रेष्ठ और कीर्त्तु की चिन्तायें उन्हें अत्यन्त प्रिय थीं। सन् १९२० में पंत ने होस्टल के एक कवि-सम्मेलन में “छाया” शीर्षक कविता पढ़ी तो समारम्भ “हरिऔध” जी ने प्रशन्न होकर भाला उनके कले में डाल दी। इन दिनों पंत का निष्ठ सम्बन्ध प्रो० त्रिवेदार पाण्डेय के साथ रहा। पाण्डेय को सदा उन्हें प्रोत्साहित करने थे। सन् १९२२ अष्टहोम आन्दोलन का वर्ष था। काशी की प्रजाप छात्रों और शिक्षाविदों पर उनके भाषण का प्रभाव अधिक पड़ा। राष्ट्रीयता दिवसों में बिदेस ध्वजविभूषण करने पर भी अन्य शिक्षाविदों के साथ पंत का भावना जोड़ना पड़ा। इस प्रकार वे निर-

विद्यालय की पढ़ाई से सम्पन्न पहचान कर, कविता-सरस्वती की एकल प्रारम्भता में छीन हुए। सितम्बर सन् १९२२ में इन्होंने "उच्छ्वास" शीर्षक कविता विलो और अजमेर में उसे छपाया।

सन् १९२२ में "सरस्वती" के सम्पादक मधुसूती ने पंत की कविताओं को आदर्श पूर्वक ध्यान प्रारम्भ किया। इस समय उन पर दुःख की भावना काम कर रही थी। केवल मात्र जगत् उनके नयनों के सम्मुख था। इस स्वप्न-दर्शी कवि पर दुःख मग्न श्यामल पट फैलाने लगा। प्रेम की अवफलता से कवि अधिक निराश हुआ। धर्म की मूल-मूल्यों से वह गुजर चुका था। फलतः, वह आत्म-साम्यता के निमित्त दर्शन की ओर मुला। वह उनिपद, रामकृष्ण, विवेकानन्द और रामतीर्थ के ग्रन्थों को अत्यन्त श्रद्धा से पढ़ने लगा। पारमार्थ्य दार्शनिकों ने काष्ट में उसे अधिक प्रभावित किया। सन् १९२६ में पंत के मँकले माई का देहान्त हुआ और वे परिवार पर ६२००० रुपये का कर्ज छोड़ कर गये। पिता ने जामदाद बेचकर कर्ज अदा किया, किन्तु एक वर्ष के बाद वे भी चल बसे। अब परिवार का सारा आर्थिक ढँचा टूट गया। पहले पंत को पैसों की कमी कभी नहीं थी, अब एक ओर आर्थिक संकट और दूसरी ओर आत्म-संघर्ष। सन् १९२६ के आरंभ में ही चिन्ता के बोझ में उनके स्वास्थ्य को चोट कर दिया। उस समय वे उमर रूपाय की रवाइयों का अनुवाद कर रहे थे। एक दिन दो बजे गर्मी में बाहर निकले तो लू लग गई। १५ दिनों तक बड़े कष्ट में पड़े रहे। उन दिनों दिल्ली के सुप्रसिद्ध डाक्टर जोशी भरतपुर में रहते थे। उन्होंने पंत की परीक्षा की और उन्हें पूर्ण विश्राम करने की सलाह दी। उन्होंने यह भी बताया कि स्त्रुसी के लक्षण हैं, जो क्षय में परिवर्तित हो सकती हैं। वे तीन मास तक डॉ० जोशी के यहाँ रहे। उनके स्वास्थ्य में मधेष्ट सुधार हो गया। उनका वजन ६८ पाउंड से १३६ पाउंड हो गया।

सन् १९३० के ग्रीष्म में पंत पहाड़ छोड़ गये। स्वास्थ्य के मन्द होने के साथ उनका दुःखवाद, आशावाद में परिणत होने लगा। यही उनकी मेट कालाकाँकर के राजा छोटे भाई कुँवर मुरेश सिंह से हुई। परिचय मित्रता में परिणत हुआ। मुरेशसिंह के धनुरोध से वे कालाकाँकर चले गये। वहाँ का प्राकृतिक सौन्दर्य और शान्त वातावरण उन के स्वभाव के अधिक अनुकूल था। उन्होंने गाँव से मिले हुए पलाश वन के बीच एक टीले पर बने हुए छोटे बंगले को बनने रहने के निमित्त चुना और उनका नाम 'नशन' रखा। इसी ' ' में वे सन् १९४२ तक रहे और वही उन्होंने 'धर्म काव्यों की रचना की काला-

हजार में हजार नये नये उद्योग शुरू हो रहे हैं। ये उनका के माप  
 की स्तुति में है। मुझे इस बात की पूरी प्रशंसा दोनी ही  
 रहे होंगे जो मैं मनमन कर यहाँ की हृष्टि में देखने से। इस समय पर पर मान्य-  
 कर का प्रभाव रहा।

सन् १९४०-४२ के बीच के सभी सम्मोहा में रहने से ही कवी, प्रयाग  
 में। सन् १९४० में उनकी मित्रता 'बच्चन' और नरेन्द्र शर्मा से हुई और वे  
 'बच्चन' के साथ बेबीरोड पर एक बंगले में रहने से। सन् १९४२ में पंत नाट्यकार  
 उदयशंकर के समर्थ में आये और उनके साथ कानपुर, लखनऊ, आगरा और इम्बई  
 भी गये। कुछ दिन के पानिनेरो में अरविन्द धारम से रहे। बाद में जब वे दिल्ली  
 आये तो बीमार पड़ गये। उधर हजूर, 'टायकापड' में परिणत हो गया और वे  
 डा० जोषी के अस्पताल में रहने लगे। 'टायकापड' की तीसरी पुनर्पुस्तिका का बीरा  
 भी बला और वे अग्रवाल दुर्लभ प्रायः ५५०० पान रह गये अन्त में, उन्होंने अपने  
 को मृत्युञ्जय गिद्ध किया। सन् १९४५-४६ के बीच उन्होंने 'स्वर्ण-किरण' और  
 'स्वर्ण-ध्वनि' नामक काव्य-ग्रन्थों का प्रकाशन किया। सन् १९४७ में वे प्रयाग आये  
 और 'बच्चन' के साथ 'शहंश्री' में रहने लगे। वहीं पर 'मधुञ्जाल' लिखा गया।  
 गांधी जी के अविदान पर 'गांधी के फूल' नामक काव्य-संग्रह पंत और बच्चन के  
 नाम से निकला। सन् १९४२ में उनका पदार्पण 'आल इंडिया रेडियो' (All India  
 Radio) विभाग में परामर्शदाता (एडवाइजर) के रूप में हुआ। उनके  
 भागमन से 'रेडियो' में नयी रपुर्ति आ गयी। अभी तक के इसी विभाग में काम  
 कर रहे हैं और प्रयाग उनका चिर अभिजापित निवासस्थान बन गया है। गत दस  
 वर्ष के समय में उन्होंने 'उल्लास', 'रत्न-शिलर', 'शिल्पी', 'सुवर्ण अतिमा', 'बाणो', कला  
 और 'बूडा बाई' आदि काव्य ग्रन्थों की रचना की। सभी उनसे उत्तम ग्रन्थों की  
 आशा है। कठिन कवि-कर्म का निर्वाह करते हुए यह उस्ताही कवि, जीवन की  
 अनु-युक्त-गतिपों से होकर अपने महान् लक्ष्य साधन के निमित्त न जाने किन रहस्य  
 मय सीढ़ियों को पार करते हुए, अज्ञात और अलक्षित रूप से निरन्तर प्रागे बढ़ता  
 आ रहा है।

कला और सौन्दर्य-इन दोनों शब्दों का सुन्दर समन्वित रूप ही "पंत" शब्द  
 है। विरव के महान् कलाकार अत्यन्त सुन्दर थे। तिम्रोनादोन्दा विचो, गेटे, वायरन,  
 शेली, कीटस, रवीन्द्रनाथ ठाकुर और जयशंकर प्रसाद सुन्दर थे और वाल्मीकि,  
 कालिदास, मधुसूति भी सुन्दर रहे होंगे। पंत से इन महान् कलाकारों की सौन्दर्य-

परम्परा की पुष्टि अनुपम ढंग से हुई। "पल्लविनी" के चित्र में पंत एक प्रहोति गन्धर्व-से दृष्टि-गोचर होते हैं। कवि के "कचो के बिकने काने व्यान" सरल प्रहल वालों का धर्तुन उन्हीं के चरनों में देखिये—

“धने सहरे रेशम के बाल  
घरा है छिर पर मीने देवि !  
तुम्हारा यह स्वर्गिक गृंगार  
स्वर्ण का भुरभित भार।”

...पल्लविनी। पृ० ८१।

उनका रंग अधिक गौरा नहीं है पर उनके "कसीन शम्भू" चेहरे की रेशम बड़ी आकर्षक होती है। उनके नेत्र बड़े ही भावपूर्ण, एक हल्की आभा से दीप्त तथा स्वप्निल, उनकी नासिका सुन्दर और नुकीली है। वे न तो स्तूलकाय हैं, न क्षुब्धकाय। उनकी ऊँचाई पाँच फुट, तीन इंच के आसपास होगी। उनके हाथों की उँगलियाँ कोमल और शरीर के अनुपात में लघु भी लगती हैं। इस प्रकार पंत सौम्य, सुन्दरता और कोमलता की सामंजस्यमयी जीवित मूर्ति हैं। इस मूर्ति का दिव्य सौन्दर्य लिमोनादी-दा-विन्सी या वायरन का-सा स्त्रियों को भ्रमणभोर कर सम्मत्ता बनाने वाला सौन्दर्य न होकर शोकी का-सा घात, सौम्य एवं दिव्य सौन्दर्य है।

पंत अपनी इस विलसता के कारण देखने से ही कवि या कलाकार मालूम होते हैं। वे संकोची, मित्राग्री और अन्तर्मुखी प्रकृति के व्यक्ति हैं। असाधारण प्रतिभा के साप बच्चों की-सी शेरलता, मिष्कपटता तथा स्नेही स्वभाव उनकी अपनी विशेषताएँ हैं। बचपन की श्वारी उत्सुकता, कँधोर्य का सहज विस्मय, यौवन का अदम्य उत्साह एवं उत्सास और परिणत वय का ज्ञान-परिपक्व साम्प्रदायिक-इन सभी गुणों का सुसामंजस्यपूर्ण रूप हम उनके स्वस्थ व्यक्तित्व में पाते हैं। वे दूसरों की प्रशंसा करते नहीं सकते। वे एक "पहुँचे हुए" व्यक्ति हैं, जिन्हें राग द्वेष और प्रभाव छूते ही हैं किन्तु उनमें वे बह नहीं जाते, जिनका विवेक, जिनकी भावनाएँ और संवेदन जीवन के कर्म में कमल की भाँति निलिप्त रहकर विश्व को केवल भुरभि एवं सौन्दर्य का ही वरदान देते हैं। सहज शुचिता एवं शिवता उनके व्यक्तित्व में समाविष्ट हैं।

महाकवि मिल्टन (Milton) ने लिखा है कि कवि होने के लिए कवि का जीवन स्वयं एक काव्य होना चाहिये। पंत ने अपनी "ज्योत्स्ना" में कुमार से (पंत का व्यक्तित्व, कहलाता है "सच्चा कवि वह है, जो अपने सृजन प्रेम से

संसार निर्माण का प्रयत्न है। अपने को जीवन के सार और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा बनाने में। कवि का अपने सार, सार्वभौम कवि है और इसका उद्देश्य जीवन है। उसका जीवन एक कविता दोनों अन्तर्गत है, एकतरफ है। उनका व्यक्तित्व उनकी कविता का ही दर्शन है, मनुष्य, मृत्यु एवं दिव्यता का साकार रूप।

उस के व्यक्तित्व के विषय में 'दिनकर' लिखते हैं—'कविता को कविता कहिये या कवि, पर्यं मे व. मारी हो होनी है। यह भारतीय पंथ की के मान काव्य में ही नहीं उनके व्यक्तित्व और स्वभाव में भी समाहित है।<sup>१</sup> प्रेमचन्द का कथन है कि 'पुण्य में मारी के पुन का जाने हैं जो वह महान्ता बन जाता है।<sup>२</sup> यह कथन पंथ के प्रति सन्तुष्टि होता है। एक बार डा० सर्वेपल्लि राधाकृष्णन ने पं० जगद्गुरु गान्धेय के संक्षेप में कहा था कि यदि बालक, स्त्री, पुरुष—इन तीनों के गुण किसी एक व्यक्ति में पाये जाने हैं तो वह महान है और नेहरू जी इस के प्रमाण हैं। चाहे वे गुण नेहरू जी में हो या न हो, किन्तु पंथ में वे तीनों गुण पूर्णतया वर्णमान हैं। बालक बनना सार्वभौम, स्त्री की सी सुन्दरता एवं कोमलता और पुरुष के महान्तामयी का सुन्दर सम्मिश्रण उनके व्यक्तित्व में सर्वत्र पाया जाता है। कवि का महान् आत्म-विश्वास भी पंथ में पूर्णतया विद्यमान है।

उनका जीवन राग और विराग का अनन्त सपर्य है। रागतत्त्व के प्रापण्य के कारण वे कवि बने और विराग तत्त्व के कारण लोकसमस्याभिलाषी सत्। उनके रागी मन उन्हें जीवन की घोर ( प्रवृत्ति की घोर ) आवर्षित करता है तो विरागी मन उन्हें जीवन से दूर ( निवृत्ति की घोर ) ले जाता चाहता है। उनका समग्र जीवन प्रवृत्ति और निवृत्ति का सन्तुलन मात्र है।

इस प्रकार पंथ अपने प्रसह्य मित्रों और पाठकों की श्रद्धा एवं भक्ति के पात्र बन चुके हैं। वे 'ब्रह्मन्' के 'देवता', डा० घोरेश्वरमा के 'सुमित्रा बाबू', कुंभर सुरेशसिंह के 'कालाकांकर का सीमाग्य' और अमृतलाल नाथर के 'घर के देवता' हैं।

१ ज्योत्स्ना-सुमित्रानन्दन पंथ। पृ० ६२, तृतीय संस्करण।

२ श्री सुमित्रानन्दन पंथ स्मृति चित्र पत्रित सुमित्रानन्दन पंथ, दिनकर पृ० १२७।

३. गोदान—प्रेमचन्द, पृ० १४६, वर्तमान संस्करण।





द्वितीय परिच्छेद

पंत की छायावादी रचनायें  
और  
उनके व्यक्तित्व का क्रमिक-विकास

कवि पंत घोर उनकी छायावादी रत्न

प्रकट क्यों न कुछ कहते हो ? क्या  
वे इतने हैं गुप्त, परम ?  
यह कैसा परिहास, सुषम !"

—बीणा ।

यही कवि की उज्ज्वलता, कौमलता, भावप्रवणता, अम्लान पवित्रता एवं धर्म की समीतात्मकता के साथ-साथ कवि को आपने भावी व्यक्तित्व-निर्माण में निरत होने भी देखा जा सकता है । कवि कविता-प्रेमसि से याचना करता है जिसे वह नयी देखता है, उसे वह अपनी लेखनी से झंकन कर सके —

"झाँखों से जो देखा, कर को  
उसे खींचना सिलसालों ।"

—बीणा ।

'बीणा' में कवि अपनी लेखनी एवं दृष्टि का स्वावलम्बन चाहता है और उसी अस्पृष्ट आत्मा की मृदुल गुँजाएँ गूँज उठती हैं । कवि की काव्य-कल्पना में बान-सतल है जो प्रयोगकालीन कृतियों में होना स्वाभाविक है । प्रकृति की सुन्दर सुकुमार शोभ उसे माता की वात्सल्यमय ममता दृष्टिगोचर होती है कवि कहता है—

"माँ, मेरे जीवन की हार  
तेरा उज्ज्वल हृदय-हार हो अधु-कणों का यह उपहार ।"

—बीणा ।

"बीणा" के कवि में आत्म-परिष्कार की भावना वर्तमान है । माँ से वह क क्रन्दन करके मनोमालिन्ध्य को स्नेहाश्रुधों से धोने के निमित्त अनुमति चाहता है । को सत्यं, सुन्दर के साथ शिव भी समीष्ट है । अतः वह अपने जीवन को विरव घोर पर-सेवा-परायण बनाने की याचना करता है । कवि की जीवन-याचना एवं याचना इसी उज्ज्वल आदर्श मार्ग पर चल पड़ी है । कवि कहता है—

"विश्व-प्रेम का खिंचकर राग,  
पर—सेवा करने की आग,  
इसको सन्ध्या की मानी-सी  
माँ ! न मरू यह जाने दे,  
देव-दोह को सान्ध्य जल-सा  
इसकी छाँव बढ़ाने दे ।"

—बीणा

‘बीणा’ में बाल कवि के हृदयस्थ आदर्श भावनाओं एवं रागानुभूतियों की गीतात्मक अभिव्यक्ति मिली है। इस प्रकार कवि एक ओर सरस्वती से अपने काव्य के निर्जीवित शब्दों में जीवन साने की प्रार्थना करता है तो दूसरी ओर कविता-प्रेमधि की वसन्त ऋतु में घाने का निमग्नण देता है, एक ओर वह प्रकृति के अवाक् सोन्दर्य एवं उसके प्रति अपनी अनन्य स्नेहानुभूति की अभिव्यक्ति विह्वल होकर करता है तो दूसरी ओर वह अपनी मातृ-हीनता पर अश्रु-सारा बहाता है, एक ओर वह अपने गीतों के संगीत-माधुर्य में लल्लीन दिखाई देता है तो दूसरी ओर एक सजग आलोचक की भाँति अपने काव्य की व्याकरण-हीनता की ओर संकेत करता है—

“यह भति अस्पृष्ट ध्वन्यात्मक है  
बिना व्याकरण, बिना विचार।”

—बीणा।

‘बीणा’ की कविताओं पर महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर और भीमती सरोजिनी नायडू की कृतियों का प्रभाव देखा जा सकता है।

“प्रिय” शब्द की दूसरी उत्कृष्ट रचना है जो सन् १९२० में लिखी गयी। उसके धीर्गक से ही स्पष्ट होता है कि वह कवि-जीवन के एक विशिष्ट घटना से सम्बन्धित है। “प्रिय” एक भावात्मक प्रणय-वस्तु है। इसकी लघुकथा का प्रसार यों है—मधुमय बावन्ती—सम्या में गन्ध-मुग्ध मधुपदल पवन में झूम रहे थे, आश्रम-मंजरियों में कोमल कूक रही थी, खवनी की कोमल कायनायें सुमन बन लिख रही थी, कवि एक सरोवर में नौका से रहा था। कुछ समय के उपरान्त खंचन लहरों के बीच सूर्य के साथ नाव भी डूब गयी। प्रकृति के साथ कवि-जीवन में भी अन्धकार छा गया। वह कुछ क्षण के लिये निश्चेष्ट पड़ा रहा। किन्तु पुनः सजग होवे ही उसने देखा कि एक सुन्दरी युवती उसका घिर अपनी गोद में रखे हुए उसे एवटक निहार रही है। पल भर के लिये दोनों के नेत्र मिले और दोनों के हृदय प्रेम, भमता एवं मूक संवेदना से भर गये। बाला का मुख लज्जा से रक्तिम हो गया। संशोध के कारण वह कवि की विनय प्रणय-याचना का उत्तर न दे सकी। वह बेचल कवि की “नाथ” शब्द से सम्बोधित कर खड़ी गयी। बाला के गूह जाने के उपरान्त उसकी सत्तियों ने उसकी परिवर्तित मनोदशा को देखकर हास-परिहास किया। इस ओर कवि भी अत्यन्त विचल रहने लगा। मातृ-रनेह संचित जीवन में कवि उस मातृ-पितृ-हीन स्नेहमयी बाता की प्रेमवश आह्वान किया। किन्तु विधि की यह अभीष्ट न था। उसके गपनों के सम्मुख ही उस बाता का अन्वि-अन्वित बिंदी अन्य मयि

कवि पंत और उनकी छायावादी रचनाएँ

के साथ सम्पन्न हुआ। कवि-जीवन के छाया-मुमनो पर तुषारापात हुआ। वह सलिलावर्त से बचकर जीवन के विषादावर्त में सदा के लिये डूब ही गया। प्रकृति के काव्य-तत्त्व पर विचार करेंगे।

वासन्ती-सन्ध्या के मनोहर वातावरण में कविता का प्रारंभ होता है। बाला के हनु-मदन का सौन्दर्य उसके सलाट पर बिलरी हुई भालक की रम्यता और उसके नीरव नयनों के वार्तालाप से उत्पन्न लज्जा की खालिमा की सुपमा का प्रकट संजीव है यथा—

“लाज की मादक-सुरा-सी खालिमा  
फँस गालों में नवीन गुलाब से,  
छलकती थी बाढ़-सी सौन्दर्य की  
अपछुले सस्मित-गढ़ी से, सीप से।”

—दम्पि।

कवि उस स्नेहमयी की चितवन से अपनी दृष्टि के दीपित होने का चित्र प्रस्तुत करता है। कोमल शृंगार-भावना से परिप्लावित बाला के सूक्ष्म क्रिया-कलापों एवं हाव-भावों की कवि तदनुरूप सूक्ष्मता से प्रकट करता है। उस बाला का प्रतिपक्ष मधुरता से दबे स्वर में उसे “नाथ” कह कर लज्जा से घुंघुचा जाना मुग्ध बाला की प्रथम प्रेमानुमति एवं प्रेमाभिष्यक्ति का कितना स्वाभाविक एवं चित्रमय वर्णन है। कवि के ही शब्दों में—

“निज पलक, मेरी विकलता, साथ ही  
अबन से, उर से मृगोत्थिनी में उठा,  
एक पल, निज स्नेह-श्यामल दृष्टि से  
स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दीप-सी।  
“नाथ”! वह प्रतिपक्ष मधुरता से दबे  
धरांग स्वर में, गुमुनि की मधुचा गयी,”

—“दम्पि”।

इस प्रकार कवि और बाला के बीच प्रणय-सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। वह अपने गूढ़ छोट जाती है और ध्यान होकर वातावरण में उद्मान की ओर देखने लगती है। यहाँ कई उद्मान के मनोरम एवं सूक्ष्म दृश्यों की ओर हमारा ध्यान आकर्षित करता है। यहाँ के वन से निकलती हुई जलधारा में एक मधुकर का भी

पर द्रुमों के मूल में मग्न आशा के समान गिरकर अपने छंदों को पोंछकर फिर उठने के लिए विकल होना, मन्द पवन के कोमल भार से भाववी लता का झुककर उस तिरछी पाँति में छावण्य को ललित लोल उमंग-सी, पीन-यौवन मार-नमित गनिनी-सी झुक जाना अत्यन्त 'रमणीय एवं प्रभावोत्पादक' है। उद्यान में बाला के जाने के बाद सखियाँ उससे हास-परिहास करने लगती हैं। एक सखी उसको "नव ज्मल वन में 'हँसिनी'" कहती है तो दूसरी सखी उसके तारुण्य-प्राप्त मुख, तिरछे, बरल नयनों की प्रेम-वशाकुलता का सुन्दर वर्णन करती है। यहाँ कवि की भावुकता देखने ही बनती है। सखी का कथन है कि बाला के नयन उसी प्रकार बाल शरलता से यौवन-तारुण्य को प्राप्त हुए हैं जिस प्रकार मीन के लघु बाल भय के आतंक से गहन जल में छिपे रहते थे, तारुण्य को प्राप्त होते ही लहरों से क्रीड़ा करने की सान्निध्य में उनको विकल करने लगती है। उस बाला के प्रेम-रहित मुख लज्जल भयनों को यदि एक मुरम्भ प्राकृतिक सागरूपक के माध्यम से व्यक्त करती है कि कमल (नयन) पर दो सुन्दर लंछन (पलकों), जो पहले पंखों को फड़काना भी नहीं जानते थे (पलकों मारने की क्रिया से अवोध) अब (तल्लु होने पर) बरल बोझों से थोड़ कर कमल (नयन) में बन्द मधुप (पुठली) को विकल करने लगे अर्थात् बाला यौवन के आगमन के उपरान्त नयन-क्रीड़ा करना जानने लगी है—

"कमल पर जो बार दो लंछन, प्रथम  
पंख फड़काना नहीं वे जानते  
अब बोझों थोड़ कर अब पल की  
वे विकल करने लगे हैं प्रेमर को।"

—द्वितीय।

इस प्रकार सखियों का आशिका के प्रति हास-परिहास करना अजीब मरम है। कोई शक्ति-वर्धक रहती है और वह भावुकता के आदेश से कहती है कि बाला के अघेरी शयन में उठने दीनों की (लट्ठियों की) हल्लेरी पर रन कर उठती लघु उद्योति में निर्यति की रहस्यमयी रेलगाड़ों की पड़ चुकी है और वह जान-बान के समय में छोड़-बागों के साथ बड़े पंख भी मिला चुकी है। एक सखी बाले को विरहिणी के रूप में वर्णना कर कहती है कि उसने बाली दल को एक दीने दल में बदल कर ललित उसे हृदय से लगाकर लुत्ताया। वह पुनः कहती है कि जीव में जाने क्षम्य भयनों पर प्रिय के कंधों के सहारे से वह थोड़ पर दलित-दीन ललित करण बन गयी। आशिका के कथन दर्शन में उसकी अर्थात् सन्तान का विश्रुत में बदल करण दलित दलित एवं स्वाभाविक है—

“स्वप्न के सस्मित अधर पर, नींद में,  
एक बार किसी अपरिचित सांस का  
अर्ध-सुम्बन छोड़ मैं भट थोक कर  
जग पड़ी है धनिल—पीड़ित कहर-सी।”

—अनिल ।

उस सली के मावपूर्ण उद्गार को सुनकर एक प्रगल्भा सली प्रेम का पाठ को  
सामने रखती है—

“मन्द चलकर, एक मजानक, अपचुले  
थपक पसकों से हृदय प्राणेश का  
गुदगुदाया हो नहीं जिसने कभी,  
तरुणता का गर्व क्या उसने किया ?”

—अनिल ।

बाद में यह विनोद एवं उत्साह का स्वर मन्द पढ़कर विपाद की छतरी में  
विलीन हो जाता है। कवि और उसकी प्रेमिका के प्रेम-सुमन को विधि ने निर्दोश  
से कुचक दिया और कवि के जीवन में सदा के लिये निराशा एवं हाहाकार का  
स्थान मिला। कवि प्रेम-पंखों पर बैठ पयोत्सना के स्वप्नलोक में उड़ रहा था कि  
दुर्भाग्य के क्रूर आघातों ने उसके पंख काटकर पृथ्वी पर गिरा दिया, प्रेम-पंखों  
शीतल में ही प्रलय-वात ने उसको झकझोर डाला। जो प्रभात के स्वर्ण-किरणों  
आलोक उसके जीवन-पट पर बिखर गया था वह सान्ध्य-धूमिलता में विलीन हो गया

“प्रातः था जो हृदय जीवन का नया  
था गुना पहिले मुनहले स्वप्न-से,  
शोक के मूढ़ित प्रभा के पत्र पर  
करुण-अपराहार, हा, उसका मिना”

—अनिल ।

प्रियतमा के विनोद में कवि का हृदय विहीन हो उठा और उसमें तीव्र वे  
एवं बहला-कदल परिध्यान है। प्रकृति का बगु-कण उसे प्रेम रस में घातका  
निर्माई पड़ता है, किन्तु वही एक प्रेम-वर्षित एवं दुर्भाग्य है। घाते गिरा-नाम  
उद्गारों के प्रकाशन के समय कवि ने निर्वाण, खटि, दर्शन, ज्ञान, प्रेम, मो  
विरह, स्मृति, कर्म, बलाना, आशा, गुण आदि विषयों पर विचार दिया है।

के विरह-वर्णन में समस्त आद्यन्त विद्यमान है। परन्तु कवि दुःख में न डूब कर उसका विवेचन करने लगता है, बल्कि "प्रणय" का उत्तरार्थ पाठक के हृदय में रसात्मक अनुभूति एवं तीव्र सहानुभूति को जगाने की अधिक क्षमता मढ़ी रहता। कवि की उत्कृष्टता यही भी मार्मिक बन पड़ी है। प्रेम की अन्वेषण, उसकी भावना एवं उसके मोह-मग्न का चित्र अत्यन्त रमणीय उतरा है—

“पर नहीं, तुम चपल हो, अज्ञान हो  
हृदय है, मस्तिष्क रगते हो नहीं,  
बस बिना सोचे, हृदय को छीन कर  
सीप देते हो अपरिचित हाथ में।”

—“प्रणय”।

इस प्रकार “प्रणय” एक वर्णन-प्रधान गीतिकाव्य है। प्राकृतिक सौन्दर्य एवं भावनाओं के वर्णन में कवि को अधिक सफलता मिली है। इसमें कवि का नवीन काव्य शैली, अलंकरण का आधिक्य, सुन्दर छन्द-प्रवाह, उसके जीवन के हास-मधु, उत्साह विषाद का चित्रण मिलते हैं। “प्रणय” में कवि ने अतुल्य कविता को अलंकृत किया है। १६ मात्राओं का आनन्द-वर्णन (पीयूषवर्ण का एक भेद) छन्द का सुन्दर निर्वाह आद्यन्त हुआ है—

“बाल-रत्न-सी-धलक-सी-बोलती- १९ मात्राएं  
भ्रमि-हो-ए-के-वदन-के-सी-मे- १६ मात्राएं

अन्यानुप्रास के अभाव में भी अन्तःश्लेषों से भाषा में संगीत आ गया है। पद-प्रवाह में भाराक्रान्त जीवन की मधुर गति के साथ-साथ माधुर्य और भोज भी विद्यमान है। ‘प्रणय’ कवि की प्रीति-कला का परिचायक है। वह कवि के वैयक्तिक प्रेम, वेदना एवं आन्तरिक कष्टों का हाहाकार की सफल अभिव्यक्ति है। इस प्रकार “प्रणय” में प्रेम की मार्मिक अभिव्यक्ति, कला-सौन्दर्य का उत्कृष्ट रूप, हृदयस्थ अनुभूतियों का अभिनय चित्रण, निराशा, दुःख एवं व्याकुल प्रणय-वेदना का व्यंग्यित रूप संक्षिप्त है। कहीं प्रेम की घीठक धारा बहती है तो कहीं अक्षय से विरह-अग्नि की चिंगारियाँ पट्ट पड़ती हैं, कहीं करुण-कन्द है तो कहीं धीसू की बूँदें, कहीं आशाओं का स्वप्निल-जग है तो कहीं निराशा का अन्धकार। एकल्लु कथा-सूत्र के माध्यम से कवि ने अपनी विनोद भावना एवं अन्तर्गत अनुभूतियों को उद्दिष्ट दिया है। “प्रणय” चित्रमयी कल्पना से युक्त और परिष्कृत शृंगार-रसज्ञता से परिष्कारित है। इसके रचना-काल में कवि पर बालिदास एवं रीतिकालीन कवियों की कला का प्रभाव रहा, किन्तु कवि ने अपनी



सूक्ष्म एवं ऐनी दृष्टि और भाव मर्मज्ञता का परिचय देकर उसे महीनता प्रतीती है। चिन्ता का विषय है कि कवि ने 'ग्रन्थि' के बाद किसी कथानक को लेकर काव्य-रचना नहीं की।

'पल्लव' कवि की तीसरी उत्कृष्ट रचना है। यह सन् १९२२-२६ के बीच विभिन्न विषयों पर कवि की लिखी हुई कविताओं का मुख्य संग्रह है। 'पल्लव' के प्रवेश में कवि ने अपने काव्य के बहिरंग-पक्ष ( दृष्टि-विकास एवं बलापक्ष ) पर विस्तृत विवेचन के साथ-साथ प्रजमापा एवं राखीबोली की प्रति-द्वन्द्विता का अन्त किया। इसके अन्तर्गत कवि ने हिन्दी के प्रजमापा-काव्य की उपलब्धियों और कमियों पर विचार किया है, साथ ही साथ हिन्दी-कविता की प्रकृति पर भी अमूल्य मन्तव्य प्रकट किए हैं। यहाँ ( गद्य के क्षेत्र में भी ) केवल कवि के अदम्य प्रवाह, भाव तीव्रता एवं शब्द-विन्यास ही नहीं, अपितु एक जागरूक आलोचक की प्रखर विवेचना शक्ति, विस्तृत ज्ञान-शीलता एवं काव्य-मर्मज्ञता का भी परिचय मिलता है। इस तरह 'पल्लव' का 'प्रवेश' हिन्दी-कविता एवं भाषा की गतिविधि एवं साहित्य-प्रकृति का सुन्दर विवेचन और विवेचन है। हिन्दी साहित्य में इसका ऐतिहासिक मुख्य अङ्गुलि रहेगा।

प्रवृत्ति की प्रधानता की दृष्टि से "पल्लव" की रचनाओं को छः भागों में विभक्त कर सकते हैं :—

- ( १ ) प्रणय-भाव-प्रधान रचनाएँ—उच्छ्वास, धौंसू, स्मृति आदि।
- ( २ ) कल्पना-प्रधान रचनाएँ—वीचिविलास, विश्व-वेणु, निर्भर-मान, निर्दरी, नक्षत्र।
- ( ३ ) भाव-प्रधान रचनाएँ—मोह, विसर्जन, भुस्कान, मधुकरी आदि।
- ( ४ ) चिन्तन-प्रधान रचनाएँ—नारी, विश्व-व्याप्ति, जीवन-दान, धिनु आदि।
- ( ५ ) भाव एवं कल्पना-प्रधान रचनाएँ—बालापन, छाया, मीन-निमग्न, बादल, स्वप्न।
- ( ६ ) भाव, कल्पना एवं चिन्तन-प्रधान रचना—परिवर्तन।

"ग्रन्थि" की तरह "उच्छ्वास" और "धौंसू" में भी कवि की मूल विरह-वेदना छन्दों में साकार हुई है। कवि की वैयक्तिक प्रेमानुमति तथा विरह-प्रथा एक-एक कर प्रकट हुई हैं। कवि ने उच्छ्वास में पर्वत-प्रदेश के प्राकृतिक-सौन्दर्य की पृष्ठभूमि में एक बालिका के साथ प्रेम-व्यवहार की चर्चा की है। यहाँ बालिका के मोलापन और सौन्दर्य की सम्मिलित छटा का वर्णन कवि प्रस्तुत किया है। कवि अपने मुमंगुर गीतों से उसके मन को उलसाना चा और उस सौन्दर्यमयी को प्रेम-

पाश में बांधना चाहता था। कुछ दिनों के उपरान्त दोनों के बीच अकारण संदेह उत्पन्न हो गया और उसने (संदेह ने) उनकी प्रेम-प्रतिमा को चूर कर दिया। प्रेम की सफलता के लिए प्रेमियों के बीच विश्वास का होना परमावश्यक है। प्रेम में शका का उदय होना तो प्रेम-वृक्ष का मूल ही विच्छेद होने के समान है। इसी तथ्य की ओर कवि ने "सागु" में भी संकेत किया है।

"उच्छ्वास" में कवि प्रकृति के सुन्दरतम एवं सखिल हृदयों की ओर हमारी दृष्टि आकर्षित करता है और यहाँ कवि की तूति का अधिक संशक्त हो गयी है।

"उच्छ्वास" की असफल प्रेम-जगा "सागु" में अधुषारां वहता है। विरह एवं निराशा की मार्मिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से "दग्नि" से भी "सागु" अधिक सफल रचना है। 'दग्नि' में कवि बाहर से विकल और भीतर से गम्भीर है, किन्तु "सागु" में कवि बाहर एवं भीतर भी विरक्त है। 'सागु' कवि के ही शब्दों में उनका "गोलागान" है और उसका "बलें बलें उर का कौन है, शर शर मुद्रि का दर्शन है, चरण चरण आह मात्र है"। 'दग्नि' की भाँति यहाँ कवि दुःख में डूबकर न उस पर बौद्धिक विचार ही करता है, न मनोविकारों की सूक्ष्म विवेचना में ही लग जाता है। वह दुःखानुमति के साथ हार्दिक लासल्य प्राप्त कर लेता है। यहाँ कवि "दग्नि" के नायक की तरह "वेदना के मनोरम विरान में सब भाँति सुग सगन्ध नहीं है, किन्तु वह वेदना में लडमान हो जाता है। "दग्नि में आनन्दवर्षा छन्द की मधुर गति के साथ चलने वाली कवि की सुमर्मित विरह श्लेष का प्रवाह "उच्छ्वास" और "सागु" में बाहर भिन्न गतियों में, विभिन्न छोटे-बड़े छन्दा में घाट बनकर, रह-रहकर निचला है। इनकी मार्मिक अनुमति के साथ यह बजना प्रसन्न कवि बहुत कम बखिताएँ मिल सकता है। 'सागु' में प्रकृति उद्गीर्णन के रूप में प्रयत्न होकर प्रलयवाण की क्षेप क्षेपण अनुमति की खोज की है। कवि की सुगुण विरह प्रकृति भी विरहग्रस्त दुःख से बोधित दिखाई देते हैं—

“सुख के भी उर में बाँध,  
 देलगी लातर् भी बाँध  
 बँधा विप्लव-द्वि मे बँधा  
 बन्द की चिन्तन में बँधा  
 दिखाते बँध आँ लो बरन्ध  
 बँधित बँध बरन्ध दलो बँध”

इस प्रकार कवि स्वीय विरहानुभूति की अधिक व्याख्या प्रदान करता है। "पल्लव" में "स्मृति" भी इन दोनों रचनाओं में सम्यक् और एक प्रेम-मन्त्र रचना है।

बीच-बितास, विरह-वेणु, निर्हरी, नदान आदि 'पल्लव' की कविताएँ मुख्य कल्पना-प्रधान हैं। कवि ने इनके माध्यम से अपनी सृजन-कल्पना को कलात्मक दे दिया है। कवि के प्रतीक, रूपक एवं उपमाओं का धर्म वस्तु को अधिक खींच-ताना, हृदयंगम बनाने में सफल हुए हैं। निर्हरी और निर्हरी-गान जैसी कविताओं में कवि महत्त्वपूर्ण की भाँति धर्म वस्तु के ध्वनि, धर्म से उसके भाव-विशेषों को खड़ा करती है। जैसे—

"यह कैसा जीवन का गान  
मलि ! कोयल कल मल टल मल !  
धरी शैलवाले भावान !  
यह निरचल कल मल धल धल !"

—निर्हरी: पल्लव।

कवि के कल्पना-प्रसूत कुछ रूपक अत्यन्त भव्य हैं जैसे, बीच की 'सरिता के खंचल हुए कोर', 'भरी बारि की परी किशोर', 'भी अकूल की उज्ज्वल हास' कहने से, नक्षत्र को 'स्तब्ध विषय की अपलक विस्मय' 'ऐ निधि आसक्त वासुर निद्रित', 'आदि भग्न सौन्दर्य निरामय', 'नव प्रभात के अस्फुट अंकुर', 'ऐ धनस्त के हृत्कम्पन' कहने से धर्म-वस्तुओं के विभिन्न स्वरूपों का मध्य आकलन होता है। यहाँ कवि का धर्म-विषय के साथ सादात्म्य स्थापित कर लेना द्रष्टव्य है।

'मोह', 'विचर्जन', 'मुस्कान', 'मधुकरी' आदि 'पल्लव' की रचनाएँ मुख्यतः भाव-प्रधान हैं। इन सभी कवि शायारमक सम्बन्ध स्थापित कर लेता है और उनको सम्मोहित करके धरने भाव प्रकट करता है। यह एक और मधुकरी से भीठे गान सीखना चाहता है तो दूसरी ओर उसके साथ फूलों के कटोरी से मधुपान करने को ब्याकुल है—

"सिखा दो ना, हे मधुप कुमारि !  
मुझे भी अपने भीठे गान,  
कुसुम के चुने कटोरी से  
करा दो ना, कुछ-कुछ मधुपान !"

—मधुकरी: पल्लव।

कवि को प्राकृतिक गुणों के सम्मुख आत्मा का मौन्दरी भी भावपूर्ण होना जान पड़ता है और वह आत्मा की आभासों को छोड़ प्रकृति को मृदु स्थाया की ओर आकर्षित हो जाता है—

“छोड़ दूँगी भी मृदु स्थाया,  
छोड़ प्रकृति से भी माया  
बाने तेरे आनन्द-जल में कैसे उतरा दूँ सोचन !  
मूल सभी से इस जग को !”

—मोह-पल्लव ।

वाल्मीकि में ‘मोह’ आदि कवियों में ‘बोला-काज’ में ही लिखी गयी है, किन्तु माया, भाव एवं दोहों की प्राञ्जलता की दृष्टि से ‘पल्लव’ में संगृहीत है ।

‘नारी’, ‘विश्व-आनन्द’, ‘जीवन-आनन्द’, ‘शिशु’ आदि रचनाओं में मुख्यतः बितन-प्रधान है । कवि इन विषयों पर सोचता है और उनके रूपों को कुशलता से अंकित करता है । शिशु के सुकोमल व्यक्तित्व को कवि साकार कर देता है—

“कोन तुम अतुल, अरूप, अनाम !  
अये अभिनव, अभिराम !  
मृदुलता ही है बस आकार !  
मधुरिमा-छवि शृंगार,—( शिशुः पल्लव )

कवि नारी को ‘अकेली सुन्दरता कल्याण’, ‘सकल ऐश्वर्यों की संधान’ कहकर उसके गुणों की प्रशंसा करता है । नारी को वह इन चार रूपों में देखना चाहता है—  
‘देवि ! माँ, सहचरि, प्राण’ ।

‘बालापन’, ‘छाया’, ‘मौन-निर्बंधन’, ‘आदर’ ‘स्वप्न’ आदि कविताओं में कवि ने एक भावना का सुन्दर सामंजस्य मिलता है । कवि की भावुकता से इन कविताओं में अनिर्वचनीय सौन्दर्य आ गया है इन कविताओं की गणना केवल ‘पल्लव’ की ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण पंथ-काव्य की उत्कृष्टतम रचनाओं में की जाती है । ‘बालापन’ में कवि अपने ‘जीवन के प्याले में फिर वह बालापन भर’ देने की याचना करता है और उसकी कल्पना-शक्ती से विपुल भावनाओं की अस्फुट शृंगार निकल पड़ती है । ‘छाया’ में प्रति उसकी अदृश्य संवेदनशीलता जान उठती है और कवि की कल्पना एवं भावना मिलकर एकाकार हो जाती है । वह ‘छाया’ के माध्यम से सुन्दरतम भावों को अभिव्यक्ति करता है । उसको ‘छाया’ ‘वातहवा विच्छिन्न लता’ के समान, ‘रतिपान्ता प्रवर्धिता’ के समान और ‘वृत्ति धुनिरित्त मुक्त कुंतला’ के समान दिगदर्श देती है ।

‘छाया’ का मानवीकरण करके उसमें कवि घनेक सुन्दर मानव-भावनाओं और इन्द्रियाणां का केवल आरोप ही नहीं करता है, अपितु पुराण-प्रसिद्ध द्रोपदी और दम्पती की कलहा-कथाओं के साथ मिसारिणों का कलह-चित्र भी अंकित करता है। विशेषतः कवि का दुखवादी दर्शन ‘छाया’ के कलुषतर चित्रों को अवतरित करने में सहज हुआ है। ‘बादल’ ॥ कवि कल्पना के सहारे अनेक रंगीन चित्रों को उभरित करता है। वह बादल के विविध स्वरूपों एवं कार्य-व्यापारों की ओर सजग है। वह एक बार बादलों का ‘शुचि ज्योत्स्ना में इन्दु के मुकुमार कर पकड़ समुद्र पारने का’ मुकौनल कल्पना करता है तो दूसरी ओर उनके भयंकर ‘बिकट महा आकार’ को दृष्टिगत ले लाता है। ‘मौन-निमग्न’ में कवि की रहस्यात्मक वृत्ति का प्रकाशन है। प्रकृति के विभिन्न गुरभ्य शरुणों के पीछे कवि कुछ रहस्यमय संकेतों को पाता है—ज्योत्स्नामयी निशा में नक्षत्रों से निमग्न देनेवाले को, पावस ऋतु के समन घन प्रसूत तडित से इंगित करनेवाले को, मधुमास के खीरम के माध्यम से संदेश भेजने वाले को, पुष्प सिन्धु-लहरो से बुलानेवाले को, सुमुखनम में खण्डो के द्वारा पथ दिखलानेवाले मुख दुःख के सहचर को कवि जान नहीं पाता। ‘स्वप्न’ में कवि की कल्पना एवं भावना का इतना आधिपत्य हो गया है कि वर्ण्य विषय की छावि अग्रस्तुतों के बाहुल्य से धुँब पड़ गयी है। कवि की कल्पना ‘स्वप्न’ पर न टिककर ‘जग की अविरत निद्रा’ को उपहास करनेवाले बालक के कल्पित अघरों पर अतीत स्मृति के मृदुहास पर टिकने है। इसमें भारतीय वेदान्त के कर्मफल एवं पुनर्जन्म के सिद्धान्तों का प्रभाव स्पष्ट है—

“किन कर्मों की जीवित छाया

उस निद्रित विस्मृति के संग।”

—स्वप्न : पल्लव।

कवि “स्वप्न” पर ‘सोच-विचारने’ लगता है और अतीत के सुख-दिन भी उसे स्वप्न रूप में ही प्रतीत होते हैं। इसमें कवि की बालमुख भावुकता एवं रहस्यात्मक प्रवृत्ति उभर आयी है जिनसे कविता में एक विशेष प्रकार का भावपूर्ण आभास है।

‘परिवर्तन’ ‘पल्लव’ की एक मन्त्री रचना है। उसमें कवि की भावुकता, विराट् कल्पना, चित्तजीवता, संवेदनशीलता, विषयव्यापी अनुभूति, पाण्डित्य-प्रखरता एवं बलमश्रिता का एक साथ मध्य आकलन हो जाता है। विषयव्यापी परिवर्तन की चिरंतन प्रक्रिया की कवि नातक रूपों में दिखाना है पल्लव परिवर्तन विरर एव जीवन के हर एक पहलु पर कवि की दृष्टि टिकी है और उगने नशर जग को अनवरत का

मानस भी दिया है। विराट् कीदृशकों, मातृकीकरणों एवं दृश्यश्रुतों के माध्यम से  
 कवि ने निराकार परिवर्तन को साकार बना दिया है, 'पल्लव' का दृश्य' मरा है।  
 इसी प्रसंग में उन्होंने मानव जीवन के मूल-दुःख, अन्ध-मरण, इतिहास-मनुष्य आदि  
 पर विचार किया है। रमणीय आदरों के स्वर्णिल जगत में विचरण करनेवाले कवि  
 के दृष्टिकोण में परिवर्तन आ गया और यह मानव जीवन को विराट् वास्तविकताओं से  
 परिचित होने लगा है। त्रिपुर परिवर्तन के बड़े घरायल पर चरने ही कवि के  
 रसम गोप दा जो है। योगतिव जीवन का प्रेम-वैचित्र्य, परिवार का पार्थिव संकट  
 आदि परिस्थितियों ने कवि को वैराग्य एवं दर्शन की ओर अग्रसर किया है और  
 इसकी शायद प्रतिफलितियाँ 'परिवर्तन' में मिली है। पल्लव-वाच्य के समस्त आलोचक पं०  
 शांतिप्रिय द्विवेदी के शब्दों में 'परिवर्तन' में कवि को विवेकता यह है कि उसने दर्शन-  
 वास्तव की सुधना में भी काव्य का रस-चात्र कर दिया है, ज्ञान की भाव बना दिया  
 है, बाल को बला का रस दे दिया है। 'पल्लव' के अन्य चित्रपटों पर सही हुई  
 मूलिका ने ही 'परिवर्तन' में एक प्रसन्न चित्रपट पा लिया है। उसमें सभी छन्दों  
 और सभी रसों का समावेश है। कथा का आधार लेकर लिखे गये, हिन्दी में प्रधान  
 काव्य अनेक हैं, किन्तु बिना किसी आधार के, केवल भाव और कला का इतना विराट्  
 काव्य लड़ोखोली में कोई नहीं है।<sup>१५</sup> गठीवोली में ही क्या? विश्व छाहित्य में इस  
 कविता की तुलना में बहुत कम कविताएँ रखी जा सकती हैं। इस प्रकार भाषा एवं  
 भावगत प्रौढ़ता तथा श्रालता से परिपूर्ण यह कविता शब्द-चित्र, भाव-चित्र, एक मध-  
 द्रुत गतियों से चलनेवाले छन्दों के नाद-सौन्दर्य का यथेष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है।  
 परन्तु खेद का विषय है कि ऐसी सभी और समस्त भावों, रसों से पूर्ण कविता पत जो  
 ने कोई दूसरी नहीं मिली।

सहीर में, 'पल्लव' पल की सुन्दरतम रचनाओं का संग्रह है। उसमें कवि की  
 बोमल प्रवृत्ति के साथ गम्भीर प्रवृत्ति का भी परिचय मिलता है, एक ओर 'छाया'  
 है तो दूसरी ओर 'परिवर्तन'। इसमें कवि की भावमयी कल्पना, अनृत मृत्पा एवं  
 व्यापक अनुमूर्ति प्रौढ और सुमर्यामित होकर प्रकट हुई है। कवि में पार्थिव सौन्दर्य  
 के बाह्य आवरण को हटाकर उसके भीतर छिपी हुई दिव्य-आत्मा के सौन्दर्य का  
 दर्शन किया है। यहाँ कवि का प्रकृति-प्रेम पल्लवित हुआ है और विभिन्न प्राकृतिक  
 वस्तुओं के माप कवि का सादात्म्य दर्शनीय है। 'पल्लव' का कवि बाहर से अत्यन्त  
 मानन्दोत्साह में निमग्न दिखाई देने पर भी, अन्तःकरण में दुःख एवं कष्टों की

कवि रंग और उनकी समझती रहने

धनुषार दुःख मानव मानव का "मनुष्य भोजन" है कवि दुःख को प्रकट करता है  
उसके सामर्थ्य नहीं हो सका है और वह दुःख निर्मल मानव-निरोधक की रीति  
रीति कर रहा है--

"वन की गूँधी टाँकी पर  
गोसा कवि मैं गुगुनाता,  
मैं छोटा न पाता सब तरह  
गुगुन मैं दुःख को घानाना।"

—निर गुगुन : गुंजन।

दुःख प्रसार कवि आरम-साधना की ओर धन्यतर होता है। सामाजिक मुक्तान में  
रहकर भी वह अपने मानविक अन्तर्गत के गुणान को स्वीकार नहीं करता, किन्तु  
यह सामाजिक मुनापन का अर्थ करो उसका निर्माण चाहता है। उसको मानव  
जीवन अपूर्ण लगता है, धनः वह अनुभव करता है कि 'विश्व को नव जीत'  
चाहिए। इस तरह 'गुंजन' के कवि में हम दार्शनिक अस्पष्टता, विचारों का सर्प  
एवं अमंगुलन पाते हैं।

'प्रतीक्षा', 'गृह-काज' 'मधु स्मिति', 'प्रेम-नीड' आदि लघु गीतों में कवि पंडित  
अनुरागमयी कोमल भावनाओं निकल पड़ते हैं। वास्तविकता और अस्वस्थता ने उनके  
स्वभाव की प्रेम-स्निग्ध सरसता को छीन नहीं लिया। 'प्रतीक्षा' में कवि अपनी प्रेमी  
(ऊँहा प्रेमसि भी हो सकती है) के लिए व्याकुल है और निरंतर उसकी प्रतीक्षा में  
तल्लीन रहता है। उषा और संध्या प्रतिदिन आकर कवि के मूने गृह को ठाक कर  
बली जाती है, सरोवर की लहरें भी सिर उठाकर झुकती हैं। संपूर्ण प्रकृति कवि के  
साथ प्रियतमा की प्रतीक्षा करती है। वह अपने प्राकृतिक सहचरो के द्वारा प्रिया से  
मिलने की आकांक्षा व्यक्त करता है। 'गृह-काज' में कवि अपने हृदय की प्रेम-भावना  
को उड़ेल देता है वह अपनी प्रेमिका को उस दिन गृह-काज करने से मना करता  
है। उसका हृदय उसे अत्यन्त निकट पाना चाहता है। कवि का संशोधन अत्यन्त  
कोमलता से भरा हुआ है--

"आज रहने दो 'गृह-काज'

प्राण! रहने दो गृह-काज।"

—गृह-काज : गुंजन।

प्रिया को कवि दूसरी पंक्ति में 'प्राण !' शब्द से सम्बोधित कर उसे हृदय के अत्यन्त  
निकट खींचना चाहता है। कवि का इच्छित अवस्था नहीं समझती तो कवि कहता है  
कि त्रिविध समीर उसके ऊपर के स्तर-स्तर में छो-छो गुंजुमार स्मृतियों को बना रहा

है और उनके 'हृत्' में मधुर स्वरों की गंध फैली है। इनका कहने पर भी जब वह कवि की दृष्टि नहीं समझ पाती है तो कवि प्रेम-भाव को उदीप्त करनेवाला एक प्राकृतिक प्रयत्न उसके दृष्टि पथ में स्थान दे और उस हृदय का भावक प्रभाव अपने मन, मन, प्राणों पर दिखाना है—

“निधिर स्वप्तिन गंगटिपी मोन  
आत्र धालक बलिकार्न वान  
गुंजला मूना भीरा डोल  
मुमुनि उर के गुण मे बाबाल !”

—पृष्ठ-राज : गुंजन ।

“बाबाल” शब्द से प्रेम भ्रमर को मधु-स्त्रोतुता, गुण-वचना एवं नटगानन का स्तु-ग होता है। कवि संत में यह उल्लास है—

‘आत्र धया त्रिये गुंजानी लाज !’

इस रचना में ध्वंजना के कारण अधिक गहराता, कोमलता एवं मधुरता आ गयी है, जो अत्यंत मिलावा बटिन है। “मधुस्मिति” “मन-विहग” में कवि प्रियतमा को सम्बोधित कर प्रकृति के उद्दीपनमय स्वरूप का वर्णन कर अपने उर पर उसका प्रभाव व्यक्त करत है। “प्रेम-नीड” में भी कवि प्रकृति के उद्दीपनकारी स्वरूप को अंकित कर कहता है कि उसके ‘जीवन की डाल’ ‘प्रेम-विरह का बाध’ बन गयी है।

‘गीत-स्वग’, ‘विहग के प्रति’-गुंजन की ये दोनों कवितायें सुन्दर प्रतीक हैं। ‘गीत-स्वग’ या ‘विहग स्वयं कवि ही हैं और उसके द्वारा कवि अपने कवि-कर्म के प्रति जग की प्रतिक्रिया पर प्रकाश डालता है। कवि स्वयं से (अपने से) पूछ उठता है कि तुमने गुण से न वेद पुराण सीखा है, न पददर्शन, और नीति विज्ञान। न तुम्हें भाषा का ज्ञान है, न ‘वाक्य’, रस, छन्दों की पहिचान है इसी कारण वह अपने को मनन एवं अनुशीलन करने के हेतु सजग करता है—

‘मनन कर, मनन, शकुनि नाशन  
न पिक प्रतिभा का कर अभिमान !’

( किन्तु कवि के इस दृष्टिकोण के विषय में धेरी यह आपत्ति है कि मनन एवं विरतन कवि को अधिक गम्भीर एवं बोद्धिक क्यों न बना दें, किन्तु वह कवि गुणमय वाक्य-निवेदना एवं अनुभूति में कोई योगदान नहीं दे सकता। इसी दृष्टिकोण को धपनाने से ही प्रायः उनके कवि को विचारक ने ब्रह्म दिया है और ‘गुंजन’ के पश्चात् उनके वाक्य में बोद्धिक पक्ष के वाक्यान्वय के कारण उसमें स्वभावतः नीरसता आ गयी ) छायावाद के बटु आलोचकों पर कवि यों व्यंग्य करना है ‘गीत-स्वग’ ‘गुंज



पर' 'हूँ गने है विहग'। कवि को इनका कारण भी ज्ञान है, भा. वह वह उल्लास  
'गुंजन' के छाया-वर्णन प्रकाश'। जीवन के गाय सामंजस्य स्थापित करने के निमित्त  
'पल्लव' का व्योम-विहारी गीत-गद्य ( कवि ) 'गुंजन' में जीवन-संसार का  
उत्तर धागा है—

'छोड़ पंनों की शून्य उड़ाह  
कन्य गग ! विहग नीड़ के गान !'

—गीत-गद्य : गुंजन ।

अब कवि धाने को, धानीयों को दृष्टि से दृष्टि मित्राकर देने के लिये जो  
कोई आश्चर्य का विषय नहीं है कि संपूर्ण 'पल्लव' का आशय-वैभव उसको केवल  
'पंनों की शून्य उड़ाह' ( कल्पना के पंनों का कर्त्तव्य ) 'विहग नीड़ के गान'  
( आरण्य-रोदन ) का दिगाई पड़े। 'विहग के प्रति' में भी कवि ने धाने की दृष्टि  
कोण का परिचय दिया है। 'पल्लव' का कवि अपने गुप्त-गुप्त में उत्पन्न, पर  
'गुंजन' का कवि एवं विचारक जग-जीवन की ओर घबराता हुआ। 'पल्लव' के आशय  
से पल्लव का गद्य हिन्दी-संसार में फैल गया। कवि इसकी ओर सों संकेत करता है—

'धौल धर धर रे तेरे गान'

'पल्लव' के कवि ने जो माधुर्य, रस-संचार की अनुपम क्षमता और भाव  
सौन्दर्य का, उसकी ओर भी 'गुंजन' के कवि एवं विचारक की दृष्टि अवश्य की  
किन्तु कवि जीवन का समाधान चाहता है, अतः उसको 'गुंजन' के संघर्षमय धाने  
में उतरना पड़ा। 'पल्लव' का कवि 'गुंजन' के विचारक की दृष्टि में इस प्रकार  
दिखाई देता है—

"मुक्त पंनों में उड़ दिनरात,  
सहज स्पन्दित कर अपने प्राण,  
शून्य नम मे भर दी क्षमता  
मधुर जीवन की मादक तान ।"

—विहग के प्रति : गुंजन ।

इसी कारण 'गुंजन' का विचारक "पल्लव" के यत्नशील कवि को उद्बोधित करता  
है कि तुम "निर्जन का निभृत निवास" ( एकान्त प्राकृतिक प्राण ) को छोड़कर  
मानव-जग के नीड़ में बंध जाओ। ये दो कविताएँ कवि के काव्य-विषयक मान्यताओं  
में परिवर्तन के सूचक होने के कारण विशिष्ट अध्ययन के अधिकारी हैं।

फिर भी पंन मूलतः कल्पना प्रवण कवि हैं और उनका विचारक स्वल्प जनकी  
इस प्रवृत्ति को दबा नहीं सका है; इसके साक्ष्य हैं "मावी पत्नी के प्रति", "पल्लव"

और 'भावी' । इन तीनों कविताओं में कवि को उत्तर जानना विभिन्न रसमय चिन्तों में संलग्न हो चुका है । कल्पनाशील एवं भाव-प्रवण युवक कवि की 'भावी-पत्नी' का रूप अत्यन्त मनोहर है । भावी पत्नी के विरह में अविवाहित युवक की कितनी रसमयी कल्पनाएँ हो सकती हैं, उन्हीं को कवि ने यहाँ साकार कर दिया है । भावी पत्नी के जन्मकाल से लेकर यौवनारम्भ एवं प्रिय से प्रथम मिलन तक का सरस वर्णन कवि ने अंकित किया है । अपनी भावी प्रेयसि को कवि ने सुन्दरतम, पावनतम प्राकृतिक निवास पढ़ता दिया है । सुन्द की मंथर गति ने भावी पत्नी के यौवन—भार को साकार कर दिया है और 'प्रिये ! प्राणों की प्राण' की टेक के द्वारा कवि की भाव-प्रकृति के साध-साध भावीपत्नी से साक्षात्कृत प्राप्त करने की तीव्र भावना एवं प्रीति-विह्वलता प्रकट हुई है । कहने की आवश्यकता नहीं है कि सम्पूर्ण कविता पंक्त के कलात्मक शारों में बसी गयी है । प्रत्येक पंक्ति तीन मात्राओं में चम्प या चम्पाओं के बीच बसी गयी । उदाहरणार्थ—

१ ४ २ ४ ३

‘अपराधियों की पत्थर प्राप्त ।—१६ मात्राएँ

‘अपराधियों की कवि की विषय कल्पना बहुमूर्ती हो गयी है । अपराधियों की विषय-विशेष व्यापिनी सूक्ष्म सुषमा को कवि ने अंकित किया है । इसमें रवि बाबू की ‘उर्वशी’ के सौन्दर्य की इन्द्रिय प्राप्त सादृश्यता न हो कर भावना की सूक्ष्मता और चित्रों की विषयता है । ‘अपराधियों’ माता भी है, रुपसि भी है सहचरि भी है । वह रवीन्द्र की ‘उर्वशी’ की भाँति एक काल विशेष की न होकर ‘वार्धनमचरी-सी बयहीन’ है, अतः सर्वकालिक है । वह नवल रूप धारण कर प्रति युग में आती है, ‘जग के सुख-दुख पाप-ताप लुप्या-ज्वाल’ उसे छू नहीं सकते और वह ‘निज सुख में तल्लीन’ है । अराधन का उस पर कोई प्रभाव नहीं है, वह ‘यौवनमयि नित्य नयोन’ है । कभी वह स्वर्ग की अपसरि थी, किन्तु वह ‘अब बसुधा की बाँध है । इस प्रकार कवि अपनी ‘निश्चित कल्पनामयि’ ‘अपसरि’ की सुवि-दिवि-व्यापी शोभा को प्राकृतिक रमणीयता में साकार कर दिया है—

३ ३ २ ३ ३ २ = १६ मात्राएँ

सुहिन-विन्दु से इन्दु-रश्मि-सी

४ २ ५ = ११ मात्राएँ

सोई सुम सुखसाय

१ २ ३ ४ ५ — ११ मात्राएँ  
मुकुट-घागन में रचन देमनी

२ ४ २ ३ - ११ मात्राएँ  
निज निरुपम छवि धारा ।

कवि ने इनके हर पंक्ति के उत्तरार्ध के अन्त में दोहे छन्द के उत्तरार्ध ( २२ मात्राओं का ) को ग्रहण करने से, पंक्ति का उत्तरार्ध एक निश्चित धारा की ओर के समान सीध गति से चल पड़ता है। हर पंक्ति का पूर्वार्ध मंदर गति से उत्तरार्ध की गति से चलना दृष्ट्य है।

'गुंजन' में चाँदनी पर निम्नी हुई दो रचनाएँ हैं। 'चाँदनी' में भी कवि की विराट् कल्पना ने अनेक भ्रम एवं सरस चित्रों को अव्यवस्थित किया है। चाँदनी कवि को कभी 'नीले नम के सतजन पर' इन्दु-बदन अपने करतल पर रखी हुई 'नीरव अनिधि, 'सारद-हासिनी' के समान दिखाई देती है तो कभी 'नम के विद्यान करतल पर' एक बारि बिन्दु के समान प्रतीत होती है। दूसरी कविता में कवि को वह 'जग के दुषर्दम्य घयन पर' लेटी हुई कृश, दुर्बल, रण्य बाला के समान दिखाई पड़ती है और उनके साँसों में शून्य समा गया है। चाँदनी पर लिखी गयी ये दोनों कवितायें कवि की विभिन्न मनस्थितियों की द्योतक हैं; पहली कविता आह्लाद की और दूसरी विषाद की। इस तरह 'आधी पत्नी के प्रति' 'मत्सरा' एवं 'चाँदनी' पत काव्य की सुश्रुतम रचनाओं में से हैं।

'एक तारा' 'नौका विहार' 'मधुवन' 'गुंजन' आदि 'गुंजन' की कविताएँ मुख्यतः वर्णन-प्रधान हैं। इनमें प्रथम दो रचनाओं की हर एक पंक्ति में प्रकृति के सुन्दरतम संश्लिष्ट चित्र बिलर पड़े हैं। संगीत, शब्द-चित्र और तुलिका में इतना निकट सम्बन्ध स्थापित करना हिन्दी के अन्य कवियों की प्रतिभा के बाहर है। हर एक पंक्ति में कवि ने अपूर्व सौन्दर्य भर दिया है। 'चित्र में अंकार में चित्र' मिलकर एकाकार हो गये हैं। चित्रों में जीवन का नीरव संगीत है। सखों की गंगा के भारी-रूप के अंकन ■ पश्चात् उसे आलिंगन करने के हेतु पुलिन रूपी बाहों का बढ़ना कितना सरस मानव-व्यापार है !

'दो बाहों से दूरस्थ तीर, धारा का क्रुश कीमल सरीर

आलिंगन करने को आधीर ।'

—नौका विहार-गुंजन ।

'एकतारा' में कवि आमांशुल की सन्ध्या का नीरव वानावरण प्रस्तुत करता है। इन दोनों कविताओं में कवि ने एक ही शिल्प-विद्या का प्रयोग किया है, जो सभी दृष्टिकोणों से अत्यन्त प्रौढ़ माना जाता है। हर एक चित्र को कवि ने सोनह मात्राओं

के तीन तुकान्त युक्त छंदों में अंकित किया है। स्पष्टता के लिए एक चित्र उपस्थित किया जायगा—

४    २    २    २    ४    २    — १६ मात्राये  
‘निश्चल जल के शक्ति दर्पण पर

४    २    ३    ३    ४    — १६ मात्राये  
विम्बित हो रजत-गुच्छिन् निर्मल

४    ४    ४    ४    — १६ मात्राये  
हुदरे ऊँचे लगते जगमर।’

—नीला-बिहार: गुंजन।

ये दोनो कवितायें खड़ीबोली की सुन्दरतम रचनाओं में से हैं। ‘मधुवन’ में तीन गीत हैं। प्रथम गीत में छायावाद के मुक्तक का भावात्मक संगीत है। तीसरे गीत में चलीन-बहुल है, इनमें रसकी अपेक्षा सौन्दर्य-चयन अधिक है। इनमें प्रकृति मानवीय सुषमा से सुसज्जित है। ‘मधुवन’ का उन्मुक्त मलय-मवन मानव और प्रकृति की सीमाओं से स्वतन्त्र होकर दोनों के लिए रसारमक प्रेरणा भी बन गयी है—

‘ढोलने लगी मधुर मधुवाज  
हिला दृष्ट, बतवि, कुंज, उद-पात,  
ढोलने लगी प्रिये! मृदु वात  
गुंज-मधु-गन्ध-धूलि-हिम वात।’

—मधुवन: गुंजन।

‘गुंज-मधु-गन्ध-धूलि-हिम वात’ में वासन्ती समीर की गति, स्फूर्ति के साथ देह-रस भी है। ‘गुंजन’ के चित्तन-प्रधान छंद गीतों में भी चित्र की मनोहारिकता और संगीत की उत्तमता है।

संक्षेप में, ‘गुंजन’ सभी दृष्टियों से पंथ की भी प्रतिनिधि रचना है। उसमें उस समय कवि के मानस में राग और विराग, आनंद और विषम, काव्य-माध्यमों मान्यताओं, कवि और दार्शनिक के बीच जो द्वन्द्व एवं संबंध चल रहा था, उगी की स्पष्ट-अस्पष्ट वाय्वात्मक अभिव्यक्ति ही सूची है। ‘गुंजन’ वह मध्य-विन्दु है, जहाँ उनके भाव-प्रवण कवि एवं सामीर दार्शनिक, उनकी वाय्वात्मक सरसता एवं नीरसता, प्रकृति और मानव, सुन्दरम् तथा विषम, अनुपात और विराग, भाव विह्वलता एवं समय एवं हुदरे से मिल जाते हैं। वसुधा का वाय्वात्मक ‘सम्पन्न’ से विचार्य पड़ता है,

किन्तु वह 'गुंजन' की तरह उनकी प्रतिनिधि रचना नहीं हो सकती। 'गुंजन' के काव्य के साथ दर्शन में भी रवाना या निम्न है। छायावाद की मान्यताओं पर 'पन्थ' के कवि में जो झटल विमर्श था 'गुंजन' के काव्य तक आते-आते वह दस्त हो जा रहा था। 'पन्थ' का कवि प्राकृतिक सौन्दर्य से अभिभूत हुआ था, किन्तु 'गुंजन' में कवि ने मानव और प्रकृति को समान रवाना दिया। इस प्रकार पन्थ का सुनार कवि गुंजन के रचनाकाल में प्रकृति से मनुष्य की ओर, गुन्दरम् से शिशु की ओर मायुष्यता से संयम की ओर अग्रसर होता है। 'गुंजन' में काव्य से भी बढ़कर स्वयं कवि ही हमारे अध्ययन का विषय बन जाता है।

'ज्योत्स्ना' नाटक के रूप में लिखे जाने पर भी अनेक सुमधुर गीतों के कारण काव्य-संग्रह ही माना जा सकता है। इसमें पंत जी के सुन्दरतम गीत मिलते हैं जो भाव-भाष्य और मूक नृत्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। 'ज्योत्स्ना' तक आते आते पंत की काव्यपारा प्राकृतिक वाटिका से हटकर जीवन के संघर्षमय प्रांगण में प्रवेश होते जाते हैं। उनकी दृष्टि मानव-जीवन के चिरन्तन सत्यों की ओर झुकती हुई इसका परिणाम है ज्योत्स्ना। 'ज्योत्स्ना' में अमूर्त भावनाओं को मूर्त पात्रों के व्यास में समाविष्ट किया गया है। सभी पात्र केवल प्रतीक मात्र हैं। इसका कथानक अत्यंत सघु प्रसार का है। इसमें कवि विश्व की प्रेम का नवीन स्वर्ग बनाने की अपनी सैद्धांतिक कल्पना को भाव-पात्रों के द्वारा पूर्ण करता है। संघर्षशील विश्व को देखकर इन्डु अपनी प्रियतमा ज्योत्स्ना को मूलोक का सम्राज्य सौंप देता है। वह पवन, सुरभि, स्वप्न और कल्पना की सहायता से प्रेम के नवीन स्वर्ग का निर्माण करती है। नाटक पांच अंकों में विभक्त है। प्रथम और पंचम अंक में कवि के सांस्कृतिक समाज का हादिक चित्र है, तृतीय अंक में बौद्धिक चित्र। चतुर्थ अंक में 'ज्योत्स्ना' का ज्योतिर्लोक संक्रमण-काल की विशीपिका से दस्त हो जाता है। अन्त-ग्रहण से आंशुलिक संकेत से कवि ने मानव मन के सतोषुण पर सतोषुण के आक्रमण का स्पष्ट आभास दिया है। तृतीय अंक में सुलेमान बहता है 'संसार की भिन्न-भिन्न सभ्यताओं एवं संस्कृतियों के स्वर्गवासी देवी-देवता एवं गरकवासी राक्षस-गण, जो हमारे प्राधुनिक युग की किशोरावस्था में मनुष्यों पर छातंक जमाते रहे हैं, केवल मनुष्य के मनोजगल में व्याप्त सद एवं असद प्रवृत्तियों के कल्पित स्वरूप एवं चित्र-मात्र हैं"।

१. "ज्योत्स्ना": श्री सुमित्रानन्दन पंत, पृ० ७१, द्वितीय संस्करण।

'ज्योत्स्ना' में कवि प्रथम बार मन्त्रोक्तान्तर के रूप में दिव्य देता है। इसमें उसने अपने मानवशास्त्र के विद्वान का प्रवेशावलि किया है। 'अस्ति-राज्य-राज-देश-राज्य' में कवि मानवशास्त्र के विद्वान्तर के रूप में विनाहर मन्त्रोक्तियों के प्रवेशावलि के रूप में मन्त्रोक्तियों को दर्शन देता है। 'ज्योत्स्ना' के अन्त में कवि का दर्शन है। यथा, सार, अस्ति, मानवशास्त्र और मन्त्रोक्तियों में प्रवेशावलि के प्रवेशावलि का निर्माण होता है। इसने विश्व के भौतिक भेद-भेदों को मिश्र कर उसे आध्यात्मिक समन्वय से एक करने के शायक मानशोध एका का प्रवेशावलि है। 'ज्योत्स्ना' के वैदिक से कवि यही कहना है—जिस प्रकार पूर्व को प्राचीन सभ्यता करने एकांगी आध्यात्मिक सभ्यताओं के दुष्परिणाम-स्वरूप का प्रवेशावलि मुक्ति के केन्द्र में पड़कर, नाम-रूप पर स्थित जन-प्रमाण को ऐहिक उन्मूलन के लिए बाधक हुई, एवं ज्ञान के प्रति मनुष्य के हृदय में शक्ति पैदा कर गई, उसी प्रकार सना रिश्वनी पवित्री सभ्यता एकांगी ज्ञान के दुष्परिणाम-स्वरूप, विक्रमवाद, प्रकृतिवाद एवं अज्ञान के केन्द्र में पड़कर, नाम-रूप के सवार के प्रति अनिष्ट आध्यात्मिक पैदा कर, भर्ग लोलुपता, द्विष्ट-प्रियता, पद-बल एवं शिवाय के दन्त-दन्त न हुए गई। पारवत्य ज्ञान का मानव प्रतिमा में पूर्व के आध्यात्म-प्रकाश को आत्मा भर एवं आध्यात्मवाद के अन्तिम-मार्ग में भूत या अज्ञान के रूप-रंग भर अपने नशान युग को सन्निवृत्त, परिपूर्ण मूर्ति का निर्माण किया।<sup>१</sup>

'ज्योत्स्ना' में मुख्यतः चित्रन एवं कहना का प्राधान्य है। वह छायावाद के प्राकृतिक दर्शन का मानसिक रूप है। उसके पात्र के नाम नैसर्गिक होते हुए भी मानविक हैं, परन्तु इन सब में एक ही निर्मल एवं उज्ज्वल आत्मा का प्रकाश है, एक ही जीवन-शक्ति का विकास है, जो स्वयं-पत जो के उदयगत कवि-आत्मा का प्रतिरूप है। इसी की ओर संकेत करते हुए "विद्यापिका" में "निराला" जी ने लिखा है—'ज्योत्स्ना में उनका (पंथ जी का) पहला प्रिय, भावमय, श्वेतवाणी का कोमल कवि-रूप ही दृष्टिगोचर होता है'। इस प्रकार "राज और विराज, काव्य और दर्शन, भावना और बुद्धि, भीतिघटा और आध्यात्मिकता एक दूसरे के गले में बाँहें डाले हुए मानव-स्वप्नों के जिस ऊँचे शिखर तक पहुँच सकती थी, 'ज्योत्स्ना' ने उसे छू लिया है। इस सन्तुलन को प्राप्त करने के लिए पंथ जी को जो संघर्ष करना पड़ा था, 'गुंजन' उसी का साक्षी है'<sup>२</sup>।

१. ज्योत्स्ना: श्री सुमित्रानन्दन पंथ: पृ० ६६-७०, द्वितीय संस्करण।  
 २. फलबिनी। का एक दृष्टिकोण—हरिवंश राय 'वचन' पृ० ३१, तृतीय संस्करण।

दृश्य-काव्य की दृष्टिसे 'ज्योत्स्ना' एक असफल नाटक है। एक सफल नाटककार की निर्व्यक्तित्वता, निरुत्सवता आनुक बलाकार पंत में नहीं दिखाई देती। इस नाटक के पात्रों में सहज जीवन का स्पर्शन होते हुए भी वे सभी कवि के कलात्मक संवेतों पर नाचते प्रतीत होते हैं। इसमें अधिकतर दृश्य-काव्य के तत्वों का समावेश हुआ है। नाटिका में कथानक और चरित्रों का समुचित विकास नहीं हुआ। उसकी यथा वस्तु एक सिद्धांत निरूपण के लिए साधन मात्र है। अतः इसमें कथा के उन तत्वों का अभाव है, जो नाटकीय विस्तार के लिए आवश्यक हैं और पात्रों की भाव-छटा एवं विकास की छटा का अभाव है। इसमें नाटककार की निर्व्यक्तित्वता और नाटकीय प्रतिभा का अपेक्षा कवि की आवृत्तता एवं वैयक्तिक विचारधारा की प्रभुत्वता है। इसे एक आव-नाटक कहा जा सकता है और आवश्यकतानुसार दृश्यों की संक्षिप्त करके रंग-मंच पर खेला जा सकता है।

'ज्योत्स्ना' में यथा स्थान सुन्दर गीत विद्यमान हैं और विभिन्न पात्रों के छन्द-चित्र, भाव-चित्र इन गीतों में साकार हो गये हैं। पवन 'सर-सर मर-मर झल-झल सन-सन' की ध्वनि करते हुए अपने सूक्ष्म अस्तित्व का परिचय देता है तो आरिफ़ाई यों जाती हैं :—

‘कुन्द-धवल, पुहिन-सरस  
तारा-दल, ए—  
तारक चल हिम-वत्त-पल  
नील गगन विकसित दल  
गीलोत्पल, ए—’

.....ज्योत्स्ना : पृ० १७-१८

भोस आसानी का गान उनकी कोमलता एवं तरलता के अनुकूल है—

“छल छल, टल टल,  
जीवन के पल,  
सजल सजन रे, मूक अधु-दल !  
अधुर मिसन के मोठी बंचल  
विधुर-विरह से पिघल पिघल गल,  
झल झल, टल टल,  
अधु-हार रे बन जाये स्मृति मे कुंव अधिरल !”

.....ज्योत्स्ना : पृ० २१

किन्तु इन मोर्चों को इनके वातावरण और प्रसंग से प्रत्यक्ष कर देना जाय तो इनका आधा सौन्दर्य नष्ट हो जायगा। इस प्रकार वाल्मीकि एवं तुलसी के राम-राज्य, छोटों की "रिपब्लिक", ग्रंथेजी समाजवादियों की "यूटोपिया" कार्ल मार्क्स के साम्यवादी समाज की आदर्श कल्पना को भाति पंत जी की "उद्योत्तना" मो एक आदर्श मानव-संस्कृति एवं समाज की काव्यात्मक कल्पना है।

"युगान्त" कवि की सन् १९३४—३५ के बीच लिखी हुई कविताओं का संग्रह है। यह पंत के छायावाद-युग की अन्तिम एवं प्रगति-वाद युग की प्रारम्भिक रचना है। इसकी सभी कविताओं में सर्वेदन शोका की अनेका बिजुल की प्रभावता है। समस्त कविताएँ एक ऐसी अमल भावधारा से सुत्रबद्ध हैं, जो मानव-जगत को कल्याण-कांक्षा से परिष्कारित है। "अग्नि" एवं "पञ्चव की कवग-भाङना "युगान्त" तक आते आते मंगल की भावना में परिणत हो गयी है। इसमें कवि के आदर्श ने 'सुन्दरम्' तक सीमित न रहकर 'सत्यम्' और 'शिवम्' के छोर छू लिया है। कवि ऐसी भाव्यताओं को हवा दे सम्मूल उन्मूलित करता है जिनके द्वारा मानव-जीवन में पूर्णता स्थापित हो सके—

"मैं भरता जीवन-हाली से, सहृदाद विधिर का चील-नात,  
फिर से जगती के कानन में, आ जाता नव मधु का प्रभात।"

.....युगान्त।

"युगान्त" का कवि सामंत-युग और पूँजीवादी युग का (छायावाद छाया—वादी युग का भी) अंत देवना चाहता है। प्राचीन संस्कृति के प्रेमी—"पन्नव" के कवि ने "परिवर्तन" में भी कहा था—

"वहाँ था वह पूर्व पुरातन, वह मुखौट का काळ।"

"जहाँ, बिजुल का स्वर्ण स्वप्न, सैन्धवि का प्रथम प्रभात,  
वहाँ वह सत्य वेद विस्तार।  
दुरित, दुःख, दैव्य न थे जब प्राय,  
अपरिचित बंध मरण मू-नात।"

.....परिवर्तन : पन्नव।

वही कवि "युगान्त" में उसी प्राचीनता के सामाजिक ऋणका एरे बँहरी के प्रति तीव्र आक्रोश प्रकट करता है—

"ब्रूत भरते जगत के धीरे पन। हे पन्न-वस्तु। हे पन्न-धीर्गु।  
हिम-ताप-पीड, मधुवात मज, पुन बीरपव, वह, पुन-बीर।"

.....युगान्त।



मध्य-युग की जल धारा, दुष्-धीर्ग अंध-चिह्नों एवं संकीर्णताओं से कवि युग को समुक्त कर, उसकी घिरावों में मृगत सोपान, नवन वस्तु और नवीन विचारों को प्रवाहित करना चाहता है। अतः कवि गीट-संग कोकिल को नूतन ध्वन-संदेश सुनाने के लिये उत्थोदित करता है—

“गा कोकिल ! बरसा पावक वन  
नष्ट भ्रष्ट हो जीर्ण पुष्टन  
ध्वंश भ्रंश जग के जड़ वन्यन ।”

.....युगान्त ।

मानवता के विकास में बाधक मध्य-युग, पूँजीवादी एवं साम्राज्यवादी युग के भ्रम-जाल तथा सांस्कृतिक बाधकों पर कवि निर्वच प्रहार करता है—

“एत मिथ्यावाद विवाद तर्क, एत रुढ़ि भीति धात धर्म द्वार ।  
शिक्षा, संस्कृति, संस्था, समाज, वह पशु-मानव का बहंकार ॥”

—युगान्त ।

‘युगान्त’ के कवि ने मंद-गति भौतिकवाद की प्रतिक्रिया के रूप में प्रकाशमान मानवतावाद की प्रतिष्ठा कर, उसे आध्यात्म का स्थायी सम्बल प्रदान किया है विगत युग में भी जो कुछ शिरस्तन और ममलकारी तरह है कवि ने ‘बापू’ की कविता में उनका सत्य स्वागत किया है—

‘सदियों का दैन्य-समिस्त तुम,  
धुन तुम ने कात प्रकाश-सूत,  
हे नम्र ! नम्र पशुता डँक सी  
धुन नव संस्कृत मनुजत्व पूर्ण ।’

—बापू, युगान्त

‘कला की दृष्टि से भी ‘युगान्त’ का अपना महत्त्व है। उसमें ‘पल्लव’ के विवाद बलाकारिता न होते हुए भी भावना वंसी ही कोमल कान्त है। इस में ‘हिम परिमल की रेखमी बापू’ बह रही है, ‘जल के सन्तर’ प्रलय-गान है। यहाँ प्राकृतिक आगम में भी चिह्नियाँ बहक रहीं हैं। युगान्त की अधिकांश कविताओं में भाषा-शैली सदात्मक हो गयी है; किन्तु नहीं वही कवि को शब्द-सजीवता यहाँ परिलक्षित होती है—

ध्वे हूँ नये-सब हूँ नये  
 दुर्दम, उदमगिर घेदि शिखर !  
 स्वप्नस्य हृष स्वर्णातप में  
 जो, स्वर्ण-स्वर्ण अब सब मूषर ।'

—युगान्त ।

यहाँ 'अदि-शिखर' अठ प्रतिस्त्रियाधों के प्रतीक है ।

'युगान्त' को 'मंजरीत धामवन छाया' सीपक कविता अत्यंत सरल है । पंथ जो का मर्यादित हृदय यहाँ अधिक अवोर घोर बन्धनमुक्त हो गया है । कवि धनी प्रिया के साथ प्रणय व्यापार का सुनकर वर्णन करता है । कवि की प्रेमांस तात्पर्य को प्राप्त हुई थी घोर दोनों मंजरीत धामवन छाया में प्रपय बार मिले थे । प्रेमिका का वर्णन कवि की चित्रात्मक शैली में दर्शनीय है—

'तुम मुग्धा थी अनि भाव प्रवण  
 उकसे थे मंजियों-से उरीज  
 बंधन, प्रणय, हंसमुख, उदार ।'

—प्रथम मित्रनः युगान्त ।

आम को इनो पर बैठकर कोकिल बूक रही थी, मुहुक हिल रहे थे और प्रिय एवं प्रेमिका के आनन्द में भुग्म हो गये । कवि उस अवसर के निम्न मृगार का सुवीच एवं भादक चित्र वर्णित करता है—

"तुम ने धपरीं पर धरे धपरी;  
 मने कोमल वपु मय गोद,  
 था अन्ति समर्पण सरल वपुः,  
 मिला गये सहज माध्यामोद ।"

—प्रथम मित्रनः युगान्त ।

आप रस का केवल भविष्य मात्र करके चलने वाले धर्मादिन कवि पंथ के धामूल्य वाच्य ॥ यही एक ऐसा स्थान है जहाँ कवि धार्मिक, बुद्धि एवं आनन्द-मर्मण तक चला गया है ।

'युगान्त' की 'तात्पर्य' सीपक कविता से हवे कवि के परिवर्तित दृष्टिकोण का स्पष्ट परिचय मिलता है । यही पंथ जो ने ( जो भुक्ता बनानार है ) धरा को अपेक्षा धीमे को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है । अतः "दृष्ट" से वे बटते हैं—

“मानव ! ऐसी भी विरचित क्या जीवन के प्रति !  
 आत्मा का अपमान, प्रेय भी छाया से रति !  
 उस को है हम चारों ओर मानव का ?  
 मानव को हम कुण्ठित विश्व बना दे छव का !”

11

—ताम्र : युगान्त ।

“पल्लव” के जिस कवि ने “छाया” को अपनी सर्वर कल्पना के रूप पर उतार कर दिया था, वही कवि विश्व के महात्मा जला-मण्ड “ताम्र” का प्रत्यक्ष आधार एवं आधार पारकर भी उसका कोई कलात्मक रूप संकटित न कर सका। इससे विदित होता है कि “पल्लव” का सौन्दर्य-प्रेमी कवि “युगान्त” ने बहुत दूर तक चला गया है।

“युगान्त” में सस्रष्ट, तितली, छाया, शुक, मोहों का झुलमुट सभ्या और प्राकृतिक सौन्दर्य की आकर्षक रचनाएँ कवि के प्रकृति प्रेम की परिचायक हैं।

“इस प्रकार ‘सोना’ से ‘युगान्त’ तक कवि का विकसित प्रकृति से मानव की ओर, कल्पना से चिंतन की ओर, मारी-कला से पौरुषकला की ओर है। परन्तु उसमें सौन्दर्य-भावनाओं की प्रधानता है और अन्त में उसका दृष्टिकोण मूल और आत्मा के सम्बन्ध की ओर उन्मुख होता है, जिस पर गोपीबाल का स्पष्ट प्रभाव है, जिससे मूल में धेतना और शरीर में आत्मा, समाज में व्यक्ति की ओर आकर्षण है और मनुष्य के निर्माण की आंगनिक भावना के आधार से ही केन्द्र है।”

चतुर्थ परिच्छेद

स्वच्छन्दतावाद और छायावाद



स्वच्छन्दतावाद अथवा रोमान्टिसिज्म ( Romanticism ) सामान्यतः एक प्रकृति विरोध का द्योतक दण्ड है। यह प्रकृति सभी साहित्यों में किसी न किसी काल में परिलक्षित होती है। प्राचीन सिष्ट तथा क्लासिक ( Classic ) परिपाटी के विरोध में जो विचारधारा उठ खड़ी हुई, उसी को स्वच्छन्दतावाद कहा गया है। दूसरे दलों में साहित्यिक उदारवाद ही स्वच्छन्दतावाद है। एक सामान्य प्रकृति का नाम होने पर भी स्वच्छन्दतावाद दण्ड का विशिष्ट प्रयोग १९ वीं शती के अंग्रेजी काव्य के लिये होता है, जिसके प्रमुख कवि वर्ड्सवर्थ, शेकी, बीट्स, बायरन तथा कोलरिज हैं।

स्वच्छन्दतावाद के उद्भव की दृष्टि से १७८९ ई० की फ्रांस की राज्यक्रान्ति की निधि धारण महत्वपूर्ण है। इसी स्वच्छन्द धारा का प्रथम प्रतिनिधि था। स्वातन्त्र्य की लालसा एवं अन्धनों का त्याग उसका मुख्य आधार था। प्राचीन धर्म, परंपरागत सामाजिक संस्कार आदि समाप्त हुए और स्वच्छन्दतावाद का जन्म हुआ। साहित्य की सीमा, नियम, आदर्श उद्देश्य आदि से मुक्तकर व्यापक बनाया गया। जीवन की भाँति, साहित्य गतिशील भी है तथा युग एवं परिस्थितियों में अनुकूल परिवर्तनशील भी है। इस तथ्य का बोध होते ही साहित्यकारों ने परंपरा के विरुद्ध विद्रोह किया तथा अनुकरण के स्थान पर आन्तरिक प्रेरणा को, वास्तव आकार के स्थान पर सूक्ष्म भावाभिव्यक्ति का महत्त्व दिया। फिलिप सिडनी की 'एन एपालोजी फार पोयट्री', शेकी की 'डिफेंस ऑफ पोयट्री', तथा कोलरिज की 'बीयाप्राक्रिफ लिटरेचर' आदि पुस्तकें इस विद्रोहात्मक प्रवृत्ति की परिचायिका हैं। आगे चलकर कोचे, साहित्य में इसी गत्यात्मक स्वरूप का

भावप्रताप्य जीवन  
निहित हुआ हो  
संस्कृत बनाती एवं

निर्देश करती है।<sup>१</sup> संक्षेप में आत्मानुभूति का अभिव्यक्ति, बहुरंगी कल्पना की प्रतियोगिता, सौन्दर्य के प्रति प्रत्यधिक आकर्षण, विस्मय की भावना, प्रकृति-प्रेम, सर्वचेतनवाद (Pantheism) या एक ही सूक्ष्म चेतना का समस्त विश्व में दर्शन, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और साहित्यिक बन्धनों एवं रुढ़ियों से विद्रोह, उन्मुक्त प्रेम की प्रवृत्ति (लौकिक या आध्यात्मिक), मानव-सौ प्रभुत्व की भावना, शक्ति-शीली एवं संगीत की ओर झुकाव इत्यादि स्वच्छन्दतावाद की प्रमुख प्रवृत्तियाँ किसी एक कवि में उपलब्ध नहीं होती, किन्तु कवियों में कुछ प्रवृत्तियाँ विशेष प्राधान्य रखती हैं। उदाहरणार्थ इन कवियों में बायरन और शेली के विद्रोह का स्वर मुखर है। 'बायरन और शेली द्वारा प्रोत्त स्वातन्त्र्य का वैमवीकरण, स्वामाविक मनोवृत्तियों का प्रकाशन आदि फ्रांस की राज्यक्रान्ति की कुछ प्रवृत्तियाँ मानवतावादी विचारधारा के गृह-प्रवाह में लीन हुई।<sup>२</sup> साथ ही साथ येनी में कल्पना वैभव तथा विस्मय की भावना, बहु-स्वर्य में प्रकृति प्रेम एवं दार्शनिक निरूपण और कीर्ष में सौन्दर्योक्त, ऐन्द्रिकता एवं कलाकारिता अधिक मात्रा में उपलब्ध होते हैं। इन कवियों ने अपने साहित्य में एक युग का ही प्रचलन किया जो बाद में 'स्वच्छन्दतावादी युग' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इन कवियों का प्रभाव अन्य साहित्यों पर भी पड़ने लगा। १९ वीं शताब्दी के अन्त तक इनकी प्रभाव बंगला साहित्य पर दिखाई दिया और विश्व कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुर ने इस काव्य-धारा को ग्रहण किया।

१. "The Romantic Spirit can be defined as an accentuated predominance of emotional life, provoked or directed by the exercise of imaginative vision and on its turn stimulating or directing such exercise."  
(A History of English Literature by Legouis and Cazamain: P. 977.)
२. The absorption by Byron and Shelley of certain aspects of the French Revolution, the glorification of Liberty, the vindication of the natural instincts, these matters that merged into the great stream of Humanitarian Sentiment' (A History of English Literature by Compton Rickert: P. 291)

समझा और हिन्दी काव्य-शास्त्र के बरुणधार बने। इस अवसर पर सन् १९१० के "इन्दु" मासिक में प्रकाशित का "कवि और कविता" नामक लेख की ये पंक्तियाँ प्र्यान देने योग्य हैं—“सामाजिक पाठशाला शिक्षा का अनुकरण करके जो समाज के भाव बदल रहे हैं, उनके अनुकूल कवितायें नहीं मिलनी और पुरानी कविता को पढ़ना तो महादोष-या प्रतीत होगा है।” इससे ज्ञान होता है कि ये कवि अपने सामाजिक उत्तरदायित्व के प्रति बित्तने सतर्क थे। रति ने नवीनता और भावुकता का समर्पण किया। ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त “पल्लव” के “प्रवेष्ट” में कवि लिखता है कि नयी आकात्मिक (सायावादी) कविता में “नये हाथों का प्रयत्न, जीवित शक्तियों का स्पन्दन, आधुनिक दृष्टियों के संकुर, वर्तमान के पद चिह्न, भूत की चेतावनी, भविष्य की आशा अथवा नवीन-युग की नवीन सृष्टि का समावेश है। उसमें नये कटाक्ष, नये रोमांच, नये स्वप्न, नया हास, नया रदन, नया हास्यभ्रम, नवीन वसन्त, नवीन कोकिलध्वनि का गान है।” कवि रति भी अपने युग और उसकी आकांक्षाओं के प्रति सजग हैं। उनका कथन कि भावों के साथ भाषा एवं अभिव्यंजना-प्रणाली भी बदलते, उन दोनों में संतुलित सामंजस्य स्थापित हो और वे एक दूसरे में लीन होकर अयममान हो, उनके ही शब्दों में ‘नवीन युग की नवीन आकांक्षाओं, क्रियाओं, नवीन दृष्टियों, आशाओं के अनुसार उस की बोधा ॥ नये गीत, नये राग,

१. “पल्लव का “प्रवेष्ट”—मुमित्रानन्दन पंत—इण्डियन प्रेस प्रकाशन : तृतीया-वृत्ति, पृ० १८।



नयी रानिनियाँ, नयी बहनायें तथा भावनायें फूटने लगी हैं<sup>१</sup> । इस प्रकार छायावादी कवि ने युग की मीग को पूर्ण रूप से पहचाना था ।

इसके अतिरिक्त सभी छायावादी कवि मध्यवर्ग के हैं और प्रायः इसी कारण कुछ धार्मिक छायावाद को मध्यवर्गीय चेतना का विशोद् मानते हैं । इन काल की परिस्थितियों और रिवाजवादाओं ने विविध रूप में जीवन और काव्य का प्रभावित किया, पूँजीवाद का विकास और व्यक्तिवाद का जन्म, स्वतंत्रतावाद प्रवृत्तियों का उदय, प्रथम विश्व-युद्ध का प्रभाव, राजनैतिक क्षेत्र में महात्मा गांधी का आन्दोलन और सम्पूर्ण समाज में स्वतंत्र-प्रेम का जागरण, नयी पीढ़ी पर पश्चिमी सभ्यता का प्रभाव तथा अग्रज रोमैण्टिक कवियों से प्रभावित होना कबीर रवीन्द्र के प्रति अन्ध, बंगाल में ब्रह्मसमाज का आन्दोलन और राजाराम मोहन राय के क्रांतिकारी विचार, स्वामी दयानन्द सरस्वती का कर्मकाण्डी वैष्णव धर्म के विरुद्ध आन्दोलन—इन विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक, साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों ने विवर छायावाद को जन्म दिया । छायावाद का काल १९१५ ई० के आसपास से १९४२ ई० तक माना जाता है ।

वास्तव में छायावाद द्विवेदी-मुग़ीन औरत, अरदेशात्मक, इतिहासवादी और स्पष्ट भाववादी काव्य-धारा के बीच से प्रमुखतः रीति-कालोन काव्य-प्रवृत्तियों के विरुद्ध विरोध के रूप में आया । उसके नामकरण एवं स्वरूप-निकाल के निमित्त विभिन्न विद्वानों के मत दर्शनीय हैं ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के मतानुसार “पुराने ईसाई सतों के छायावाद (Phantasmatata) तथा यूरोपीय काव्यक्षेत्र में प्रचलित आख्यात्मक प्रतीकवाद (Symbolism) के अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगाल में ऐसी कविताएँ “छायावाद” कही जाने लगी थी,<sup>२</sup> अतः हिन्दी में भी इस तरह को कविताओं का नाम छायावाद पड़ा । डॉ० हुजारी प्रसाद द्विवेदी का कहना है बंगला में “छायावाद” नाम कभी चला ही नहीं । अस्तु, छायावाद नाम पड़ने का चाहे जो भी कारण रहा हो, पर हममें कोई संदेह नहीं कि १९२० ई० के आसपास ही इस नवीन काव्य-धारा का “छायावाद” नाम प्रचलित हो गया ।

१. ‘पलक’ का ‘प्रवेज’—मुमिना नन्दन पंत: पृ० २० । इण्डियन प्रेस प्रकाशन ।

तृतीयवृत्ति ।

२. “हिन्दी साहित्य का इतिहास”—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : पृ० ६२१ ।

प्रारम्भ में अधिकतर विद्वानों का मत यही था कि रहस्यवाद और छायावाद एक ही हैं। महावीर प्रसाद द्विवेदी छायावाद को वंगना को रहस्यवादी कविताओं का अनुकरण छायावाद मानते थे। बाद में रहस्यवाद में भेद किया जाने लगा और रहस्यवाद को मिस्टिसिज्म (Mysticism) और छायावाद को स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) का द्योतक माना जाने लगा। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल छायावाद को स्वच्छन्दतावाद से भिन्न मानते थे। वे उसे दो अर्थों में ग्रहण करते थे, एक तो रहस्यवाद के सीमित अर्थ में और दूसरे प्रतीकवाद या चित्रभाषावाद की अभिव्यञ्जना प्रणाली के अर्थ में। उनका कथन है कि "हिन्दी में 'छायावाद' शब्द का जो व्यापक अर्थ रहस्यवादी रचनाओं के अतिरिक्त और प्रकार की रचनाओं के सम्बन्ध में भी ग्रहण हुआ वह इसी प्रतीक शैली के अर्थ में छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करनेवाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का रूप। इस शैली के भीतर किसी वस्तु या विषय का वर्णन किया जा सकता है।" इस प्रकार रामचन्द्र शुक्ल स्वच्छन्दतावाद को छायावाद में भिन्न और रहस्यवाद को छायावाद का पर्यायवाची अर्थवा उसी के अन्तर्गत मानते थे। विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने एक कदम आगे बढ़कर स्वच्छन्दतावाद को सामाजिक रूढ़ियों से विद्रोह रहस्यवाद को सांसारिक जीवन से विद्रोह और छायावाद को अभिव्यञ्जनावेद मानकर पूर्ण प्रचलित काव्य-शैली के विद्रोह की अभिव्यक्ति माना, परन्तु यह भी स्वीकार किया कि "जाने चलकर छायावाद नाम इतना व्यापक हुआ कि नये रूप-रंग की कोई रचना 'छायावाद' में ही अन्तर्भूत हो गयी।" ... तात्पर्य यह कि अभिव्यञ्जना का मूलन विधान छायावाद का मुख्य लक्षण रहा है।" इस तरह विश्वनाथ प्रसाद मिश्र भी रामचन्द्र शुक्ल की तरह स्वच्छन्दतावाद और रहस्यवाद को विषयवस्तु-व्यञ्जक और छायावाद को अभिव्यञ्जना-पद्धति-व्यञ्जक अन्तर्गत मानते हैं।

किन्तु इन सभी विद्वानों ने इस बात की ओर ध्यान नहीं दिया कि विषय-वस्तु और अभिव्यञ्जना-पद्धति एक दूसरे से अविविक्त और अन्वयोन्वयिनी हैं। इस दृष्टि से छायावाद केवल अभिव्यञ्जना की विवेक पद्धति नहीं हो सकता। बरजकर प्रसाद ने छायावाद की रूप-रेखा पर ऐसा विचार प्रकट दिया है—“जब देखना के आधार पर शब्दानुसूचिका अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी में उसे छायावाद नाम

१. "हिन्दी साहित्य का इतिहास"—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : पृ० १११, नया संस्करण।

२. हिन्दी का साहित्यिक साहित्य—विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : पृ० ५६।

से अभिव्यक्ति किया गया। रीति-कालीन प्रचलित परम्परा से जिसमें बाह्य वर्णन की प्रधानता थी, इस ढंग की कविताओं में निम्न प्रकार के भावों को नये ढंग से अभिव्यक्ति हुई। ये नवीन भाव आन्तरिक स्पर्श से पुलकित थे। आभ्यान्तर सूक्ष्म भावों की प्रेरणा बाह्य स्थूल आकार में भी कुछ विचित्रता उत्पन्न करती है। सूक्ष्म आभ्यान्तर भावों का व्यवहार में प्रचलित पद-योजना असफल रही। उनके लिये नवीन शैली, नया पदविन्यास आवश्यक था। हिन्दी में नवीन शब्दों की संनिभा स्पृहणीय आभ्यान्तर वर्णन के लिए प्रयुक्त होने लगी। शब्द-विन्यास में ऐसा पावो पड़ा कि उसमें एक तड़प उत्पन्न करके सूक्ष्म अभिव्यक्ति का प्रपात किया गया<sup>११</sup>। यह परिभाषा छायावाद का बहुत-कुछ सही स्वरूप उपस्थित करती है और यह स्पष्ट कर देती है कि छायावाद केवल अभिव्यंजना-प्रणाली या प्रतीक-पद्धति मात्र नहीं है बल्कि, उसमें ऐसे सूक्ष्म और नवीन भावों की योजना भी हुई है, जिनकी अभिव्यक्ति इस विशेष शैली के अतिरिक्त अन्य किसी पद्धति से नहीं हो सकती थी। नवीन आभ्यान्तर अनुभूति को व्यक्त करने के लिए नवीन अभिव्यंजना शैली आवश्यक थी और इसी शैली के काव्य का नाम छायावाद पड़ा। प्रसाद जी ने छायावाद को पूर्ण भारतीय काव्य-प्रवृत्ति कह कर प्रमाणित किया। किन्तु प्रसाद जी के 'छायावादी दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक होने के कारण आधुनिक प्रयोगवादी रचनायें भी छायावाद के अन्तर्गत गृहीत हो सकते हैं। इसी कारण उनकी परिभाषा में अतिव्याप्ति दोष आ गया। डॉ० नगेन्द्र और नन्ददुलारे बाजपेयी ने छायावाद की जो परिभाषा दी है, उनमें छायावाद की कुछ अन्य तात्त्विक विशेषताओं का समावेश हुआ है। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार छायावाद स्थूल के निरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह है। छायावाद में विद्रोह की व्यापक प्रवृत्ति को उन्होंने पहचाना। किन्तु उस विद्रोह के स्वरूप का स्पष्टीकरण न करने से उनमें अस्पष्टता का दोष आ गया है। बाजपेयी जी छायावाद को रहस्यवाद से निम्न मानते हैं। उनके मतानुसार 'नयी छायावादी काव्य-धारा का भी एक आध्यात्मिक पक्ष है, किन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा आत्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है। उसे हम बीसवीं शताब्दी की वैज्ञानिक और भौतिक प्रगति की प्रतिक्रिया भी कह सकते हैं..... इसकी एक नवीन और स्वतन्त्र काव्य शैली बन चुकी है। आधुनिक परिवर्तनशील समाज-व्यवस्था और विचार-जगत् छायावाद भारतीय आध्यात्मिकता की, नवीन परिस्थिति के अनुरूप, स्थापना करता है।... छायावादों

१. काव्य और रचना तथा अन्य निबन्ध :- जयशंकर प्रसाद, पृ० १२३-१२४, चतुर्थ संस्करण।

[illegible]

छायावाद और स्वच्छन्दतावाद में अधिकतर साम्य होते हुए भी अन्तर है। स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति छायावाद में अवश्य है, पर छायावाद स्वच्छन्दतावाद नहीं है, वह इसमें और भी आगे बढ़ा हुआ तथा अन्ध कई प्रवृत्तियों का समन्वय है। स्वच्छन्दतावाद यूरोप में अठारहवीं शती के अन्त और उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में उत्पन्न और विवर्धित हुआ। उसके मूल में यूरोप की तत्कालीन आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक और धार्मिक परिस्थितियों का प्रतिक्रिया का ही प्रमुख रूप था। इसके विपरीत छायावाद उसके ही अर्ध शताब्दी बाद भारत में विभिन्न आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, और धार्मिक परिस्थितियों के बीच विकसित हुआ। यद्यपि दोनों में ही व्यक्ति-स्वातन्त्र्य, स्थूल अर्थों और रुढ़ियों के विरुद्ध विद्रोह, सौंदर्य-प्रेम और आत्माभिन्नता की प्रवृत्तियाँ समान रूप से पायी जाती हैं, पर दोनों के स्वरूप में देश-काल की विभिन्नता के कारण पर्याप्त अन्तर है। अतः छायावाद एक स्वच्छन्दतावाद या हिन्दी अनुवाद नहीं है। और न वह यूरोपीय स्वच्छन्दतावाद का अनुपाकरण है। यह तो भारतीय संस्कृति से अनुप्राणित, भारतीय परिस्थितियों से अनुप्रेरित और प्रथम विश्व-युद्ध के उपरान्त के नवीन मानवतावादी आदर्श पर आधारित हिन्दी की मौलिक काव्य-धारा है। यूरोपीय स्वच्छन्दतावादी कविता का

विद्रोह केवल सामान्यवादी और उसका समर्थन करने वाली प्रवृत्तियों और रुढ़ियों के विरुद्ध था, 'किन्तु छायावाद का विद्रोह सामान्यवाद के साथ विदेशी साम्राज्यवाद के विरुद्ध भी था। यूरोप में स्वच्छन्दतावादी कविता के समय तक पूर्णजीवाद का बिना विकास हो चुका था, उतना भारतीय पूर्णजीवाद का द्वितीय विश्व-युद्ध के बाद तक भी नहीं हुआ था। यूरोपीय पूर्णजीवाद संशुद्ध था और भारतीय पूर्णजीवाद स्वयं साम्राज्यवाद के बन्धनों में जकड़ा हुआ था। इसी कारण भारतीय व्यक्ति स्वातन्त्र्य जैसी शक्ति, बेग और तीव्रता नहीं थी। इससे छायावाद कविता उस धर्म में क्रान्तिकारी कविता नहीं थी जिस धर्म में यूरोपीय स्वच्छन्दतावादी कविता थी। दोनों के विद्रोह के स्वरूप में अन्तर होने से उनके काव्य-स्वरूप में भी अन्तर आ गया है। छायावाद में स्वच्छन्दतावादी विद्रोह की भावना का भी बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। उससे उसमें सामाजिक बन्धनों से ऊपर प्रकृति की सौन्दर्य-लोक में रहने की प्रवृत्ति अधिक लक्षित होती है।

संक्षेप में स्वच्छन्दतावाद की निम्नलिखित विशेषताएँ छायावाद में पायी जाती हैं—आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति कल्पना की अतिशयता, सौन्दर्य के प्रति अधिक आकर्षण, विस्मय की भावना, सर्वज्ञतावाद, सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक एवं साहित्यिक रुढ़ियों और बन्धनों से विद्रोह, जन्मुक्त प्रेम की प्रवृत्ति, गीत शैली के प्रयोग की अधिकता इत्यादि। इनके अतिरिक्त छायावाद में भारतीय दार्शनिक एवं धार्मिक चिन्तन की विविध परम्पराओं की अभिव्यक्ति, आधुनिक युग के भारतीय सांस्कृतिक नव जागरण के विविध पक्षों की (विवेकानन्द और रामतीर्थ की अद्वैत-मूलक भक्ति-साधना, गांधीवादी मानवतावाद, रवीन्द्रनाथ ठाकुर का बिहबन्धुत्ववाद) काव्यात्मक अभिव्यक्ति और राष्ट्रीय भावना एवं विदेशी शासन के विरुद्ध विद्रोह आदि प्रवृत्तियाँ भी पायी जाती हैं। इस प्रकार छायावाद हिन्दी साहित्य की एक गौरव-मण्डित काव्य-धारा है जिसके विकास करने वाले हमारे महान् कवियों के नाम सुबोध गौरव और अज्ञात से लिये जाते हैं।

चतुर्थ परिच्छेद

छायावाद की प्रमुख विशेषताएँ



छायावाद की प्रमुख प्रवृत्तियों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—  
विषयगत, विचारगत एवं शैलीगत ।

छायावाद की विषयगत प्रवृत्तियों में नारी-सौन्दर्य और प्रेम का विशेष विशेष रूप में दृष्टिगत होता है । नारी और सौन्दर्य में परस्पर सम्बन्ध है । नारी में सौन्दर्य है और सौन्दर्य में नारी-यही रहस्यमय मृष्टि का एक विरलतन सङ्ग है । मानव स्वभावतः सौन्दर्य की ओर आकृष्ट होता है और उसका, सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति नारी पर मोहित होता स्वाभाविक है । भावुक साहित्यकार अपनी उच्चतम सौन्दर्य-निष्ठा के कारण नारी सामर्थ्य की ओर आकर्षित हुआ और अपनी मूलिका से उसके अनुपम सौन्दर्य का मोहक एवं सजीव चित्र अंकित किया । कलाकार का नारी-सौन्दर्य के प्रति प्रेम ही कलाओं में साकार हो गया है । 'भजना' और 'एवोरा' की भव्य मूर्तियाँ, यूनान और रोम की सुशोभित प्रतिमाएँ विश्व के विभिन्न कलाओं तथा देशों के कलाकारों की सौन्दर्यानुमूर्ति के उच्चतम प्रमाण हैं । विश्व-काव्य में नारी-सौन्दर्य का अंकन कम मात्रा में नहीं हुआ है । हिरोनाइस-बिबी की 'मोनालिसा', होमर के 'इलिफ' में 'हेलेन', बाल्मोकि के रामायण में सीता, व्यास के महाभारत में द्रौपदी, कालिदास के 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' में शाकुन्तला, बङ्ग-काव्य की 'विद्या' में 'विद्या', अनातोले फ्रांस के 'पायस' में 'पाया और रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'उर्वशी' बनकर केवल सौन्दर्य में ही अपना साकार रूप प्रकट किया है । छायावादी कवियों ने भी नारी-सौन्दर्य को अनुपम रूप-काव्य से विमूर्णित किया है । प्रसाद की 'धरा', पन्त की 'माघी पत्नी' एवं निराला की 'संन्यास-मुन्दरी' में नारी अपने वाचनशून्य, मृन्दरस रूप में अस्तित्व में हैं । इन कवियों की नारी, हृदय के सन्दर्भ और चक्रेन से युक्त है, उसमें प्रेम की सरलता के साथ बरगुला की इत्यथोपमा, शाखोपमा, अश्वत्था एवं लज्जामयी मनोरमता भी वर्तमान है । प्रसाद की 'धरा' का सौन्दर्य द्रष्टव्य है—

नील परिधान बीच मुकुमार  
जुल रहा मृदुल धवजुला ध्वज,  
खिला हो लो विजयी का जूझ  
देख जन बीच मुकुम्भी रंग ।



साह वह मुख ! पश्चिम के ध्योम  
 बीच जब घिरते हों घनश्याम,  
 अदृष्ट रश्मिजल उनको घेघ  
 दिखाई देता हो अविषाम ।”

—अर्द्धा सर्ग (कामायनी)

आधावाद की नारी भावनामयी कोमलता की साकार मूर्ति है, जो माधुर्य, निरक्षलता एवं पवित्रता से प्ररिप्लावित है। पंत द्वारा चित्रित नारी प्रेम के प्रादुर्भाव होने पर, सज्जा के आवरण से लिपटी रहती है—

‘लाज की मादक-मुरा-धी छातिमा  
 फँस गालों में, मवीन गुलाब-से  
 छलकती थी बाढ़ सी सौन्दर्य की  
 अधलिले सरिमत यड़ी से, धीप-से ।’

—प्रतिप ।

मसाद ने तो अपनी सम्पूर्ण अर्द्धा नारी की ही समर्पित किया है। उनकी प्रेमा-मुभूति में हृदयावेश का आधिक्य होने पर भी उसकी व्यंजना में सूक्ष्मता है। नारी अपने प्रेम-स्निग्ध हृदय का परिचय यों देती है—

‘तुमस कोलाहल कलह मे,  
 मैं हृदय की बात दे मन ।  
 जहाँ मरु ब्याला घबकती  
 बातकी कब की तरसती;  
 उन्हीं जीवन घाटियों की  
 मैं सरस बरसात दे मन ।’

—निवेद सर्ग (कामायनी)

नारी का प्रेमपूर्ण हृदय मानव-जीवन की सरस बनाकर उसे आनन्द में मगुर-लोक में पहुँचा देता है इसी कारण मानव का व्याकुल हृदय प्रेयसी के हृदय से मिलनाशुर है। पंत के शब्दों में—

‘आज रहने दो गृह काज’  
 प्राण ! रहने दो गृह काज ।’

एक हीर और दूसरा हीर और मोन्दर के कवि हैं। प्रसाद ने हीर पुराण के प्रेमालोक की छन्दों को मूल कवि धारित किया है—

‘यह मैं ना जिनकी बिरा- यने यह मूल कवि धारित की प्रेम कला’

—काम सग (कामायनी)

महाभारत के हीर प्रेम की वादना एक मनोहारिता पंथ के इन पवित्रों में प्रकाश है—

‘एक पद, मेरे प्रिय के हृदय पद  
मेरे उठे ऊपर, महान्त न. के गिरे,  
कामना ने इस विचित्र पुनः मे  
हृदय कला मानो प्रणय मन्त्राय या ।’

—प्रिय

कविप्रवर हम कवियों की प्रेमालोक विधायक है। विरह वेदना एक कल्याण-मोक्षना उनके वादना का मूल मन्त्र है। महादेवी तो पीडा में ही प्रियतम को सोखती है—

‘तुम को पीडा म दूँडा, तुम मे दूँडूँगी पीडा ।’

प्रसाद के विचित्र प्रेम की समुद्र मनीषम पीडा बनकर स्मृति-पटल पर छा गयी और बहो दुदिन में ‘मोमू’ बनकर बरस पड़ी। पंथ का कवि हृदय प्रेम-विराग होकर प्रिय में बिना उठा और उसने काम्य की मूल-प्रेरणा विधाय की घोषणा की। प्रायः इसी कारण छायावादी काव्य की विरह-वेदना का काव्य कहा गया है।

छायावादी कवियों ने स्मृत शारीरिक सौन्दर्य की अपेक्षा सूक्ष्म परीक्षा सौन्दर्य को महत्व दिया है। वे सौन्दर्य की रूपकात्मक से कही अधिक आवात्मक मानते हैं। फलतः उनकी सौन्दर्य-दर्शन में व्यापकता या गयी है। वे प्रकृति के अणु-परमाणु में उसी अवाधारण एक सूक्ष्म-सौन्दर्य की झलक पाते हैं। प्रायः इसी कारण प्रकृति छायावाद में प्राणी में समा गयी है। सृष्टि में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति या तो प्रकृति के रूप में हुई है या तो नारी के। अतः छायावादी काव्य में प्रकृति कही नारीमय दिखाई देती है और कही नारी प्रकृतिमय। प्रकृति के वाह्य सौन्दर्य का अत्यन्त मनोरम एवं आकर्षक अंकन पंथ-काव्य में अधिक उपलब्ध है। महादेवी की तुलिका से प्रकृत प्रसाद का सौन्दर्य प्रकट है—

“चुमते ही तेरा अदृग बान ।

पहते बन बन से फूट-फूट, मधुमय निर्झर से सजल गान ।”

“सोरम का फंता केउ-जाल, करती समीर परियाँ बिहार,  
गोली केसर मद भूम भूम, पीते तितली के नख कुमार ।”

—प्राचिनिक कवि, प्रथम भाग १ पृष्ठ १२५

प्रकृति के इन सौन्दर्य-चित्रों में उनके वास्तव रूप एवं सृजनित प्रभाव की मतोपरि अभिव्यक्ति हुई है। प्रसाद ने प्रकृति के रूप में नारी-सौन्दर्य की झलक पायी है। प्राकृतिक नारी का रूप अत्यन्त पूर्ण उत्तरा है—

“पगली हँ, सँमाल ले कैसे, छूट पड़ा तेरा मंचल,  
देख, बिखरती है मणिराजी, अरी उड़ा बेमुष बचल ॥  
फटा हुआ या नीक बसन क्या, धो जीवन की मतवाली ।  
देख झकझन जगत सूटता, तेरी छवि मोली नाली ॥”

—धाया सर्ग (कामायनी)

इसी प्रकार पत की भावी पत्नी प्राकृतिक सुषमा एवं सरलता से विभूषित है। प्राकृतिक परिधान के बीच नारी सौन्दर्य कितना आकर्षक है।

“खोल सोरम का मृदु कब जाल  
सूँघता होगा अनिल समोद,  
सीसते होंगे उड़ खग बाल  
सुम्ही से कसरव केलि विनोद,  
भूम सधु पद चंचलता, प्राण ।  
फूटते होंगे नख जल खोत,  
सुकुल बनती होगी मुसकान ।”

—भावी पत्नी के प्रति (पुंजन)

ध्यावावादी कवियों की एक विशेष प्रवृत्ति उनकी रहस्य भावना भी है। अपनी मूलतः स्फुरित अपरोक्ष अनुभूति द्वारा ईश्वर का प्रत्यक्ष साक्षात्कार करने की प्रवृत्ति रहस्यवाद है अथवा झलक के प्रति प्रेमानुभूति ही रहस्यवाद है। स्वभावतः रहस्यानुभूति मनुष्य की अद्वैततम एवं उदात्ततम अनुभूति है और जाति, धर्म एवं राष्ट्रीय संकीर्णताओं से परे है। यद्यपि सभी ध्यावावादी कवियों में यह प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती

है, किन्तु उसके एक वर्ग में केवल महादेवी वर्ग में यह पायी जाती है। रहस्यवाद के दृष्टिकोण से इन कवियों को तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—

१. दार्शनिक रहस्यवादी—निराला।
२. प्रकृति सम्बन्धी रहस्यवादी—पंत।
३. प्रेम और सौन्दर्यमूलक रहस्यवादी—प्रसाद एवं महादेवी।

निराला ने रहस्यवाद को दार्शनिक काता बोमा पहना दिया है। उन्होंने जीवात्मा की अभिसारिका में उस धनन्त अज्ञात प्रियतम के प्रति जिज्ञासा प्रकट की है—

“हृदय में कौन जो छेड़ता बाँधुरी  
हुई ज्योत्स्नामयी, अनित्य मायापुरी  
कौन स्वर सलिल में मैं बन रही भीन  
स्पष्ट ध्वनि, आर्चन, सजी यामिनी भनी।”

पंत का रहस्यवाद कवि गद्य नहीं है। वे प्राकृतिक ध्यातारों को शिशुबन्धुओं से लेकर उन्हें जानने की अभिलाषा एवं जिज्ञासा प्रकट करते हैं। यहाँ स्वभाविक शैली ने उनकी कविपद्य रचनाओं को रहस्यवाद के रंग में रंग दिया है—

“स्तब्ध ज्योत्स्ना में जब संसार  
अविष्ट रहता शिशु सा नादान,  
विश्व के पलकों पर मुकुमार  
बिखरते हैं जब स्वप्न अज्ञान,  
न जाने नक्षत्रों से कौन  
निमग्नण देता मुझको भीन।  
—भीन निमग्नण

प्रसाद की रहस्यात्मक प्रवृत्ति कामायनी में अधिक झुकावित है। “कामायनी” का मनु शब्दार्थिक ध्यातु प्राकृतिक अवधारणों की देन जिज्ञासाग्रस्त प्रवन करता है—

“महातीक्ष्ण इस परम ध्येय से  
अर्चरस मे ज्योत्स्ना,  
रह, नक्षत्र धोर बिदुच्छर  
विश्व का करते से संज्ञान।”

महादेवी अनिवंचनीय सत्ता से प्रणयानुभूति एवं प्रेमानुभूति का अनुभव करती है। कभी वे अपने मननत प्रियतम की ओर बिजासा भरी दृष्टि से देखती हैं तो कभी अपने हृदयस्थ प्रियतम के विषय में प्रश्न करती हैं—

‘कौन मेरी कसक में निव, मधुरता भरता धनक्षित ?  
 कौन ध्यासे खोचनों में धुमड़धिर आता अपरिचित ?  
 स्वर्ग स्वर्गों का चितेरा, नीद के सूने नित्य में  
 कौन तुम मेरे हृदय में ?

...धार्मिक कवि, भाग १।

छायावादी कवियों ने दर्शनों के क्षेत्र में अद्वैतवाद एवं सर्वात्मवाद की प्रशंसा किया है। अद्वैतवाद के प्रमुख प्रवर्तक शंकराचार्य के अनुसार अद्वैत मत में ही समस्त प्राणियों की सत्ता माया के कारण विद्यमान है। प्राणी माया के आवरण में जीकर उसी में विनाश या अंत को प्राप्त होता है। इस प्रकार अद्वैतवाद सर्वतः मायावाद से सम्बद्ध है। ईश्वर और प्राणी में अटूट सम्बन्ध होने पर भी वे मायावश पृथक् प्रतीत होते हैं। इन कवियों में निराशा ने इस दर्शन को सुन्दर वाणी दी है और उनकी 'तुम और मैं' कविता इस सन्दर्भ में उत्प्रेक्षनीय है।

‘तुम तुम हिमालय शृंग,  
 और मैं चंचल-गति सुर-सरिता।  
 तुम विमल हृदय उच्छ्वास,  
 और मैं कान्त-काँमनी कविता।’

...अपरा।

इस तरह कवि ने प्राणी एवं ईश्वर का सम्बन्ध आश्चर्य सिद्ध किया है।

पंत की रचनाओं में कहीं कहीं सर्वात्मवाद एवं सर्वज्ञतावाद की झलक दिखती है। कवि सृष्टि के हर एक पदार्थ में एक चिरन्तन तत्त्व का आभास पाता है और कहता है कि उन वस्तुओं के गुण-स्वरूप के अनुसार वही तत्त्व अनेक रूप धारण करता है।

‘एक ही तो धसीम उत्साह  
 विश्व में पाता विविधाभास,  
 तरत जननिधि में हरित-विभास  
 शान्त समुद्र में नील विकास’

विविध द्रव्यों में विविध प्रकार  
एक ही भर्म मधुर भंकार ।'

....परिवर्तन ( पलटव )

छायावाद ने सामिक क्षेत्र में रूढ़ियों का विरोध कर, व्यापक मानव-हितवाद का समर्थन किया है। विकासशील मानव-जीवन और उस के परिवर्तित दृष्टिकोण के अनुसार विश्व-भंगल की भावना से उनका काव्य सुसोमिन है। प्रमाद इस मगनमय विश्व को मिथ्या मानकर, निवृत्ति मार्ग पर चलने वालों पर काम के अभिशाप के रूप में व्यंग्य करते हैं।

'कल्याणमूमि यह लोक' यही श्रद्धा रहस्य जाने न प्रजा

अतिथारी मिथ्या मान इसे परलोक वचना से भर जा ।'

....इडा सर्व ( कामायनी )

प्रसाद की 'कामायनी' का प्रतिपाद्य पक्ष भी मानव-हितवाद से अत्यधिक सम्बन्धित है। मानव का स्वयं सुखी रहकर अन्यो को भी सुखी बनाने का मोक्षार्थ ग्रहण करें। कवि की यही अभीष्ट है। देखिये—

'औरों को हँसते देखो मनु

हँसो और सुख पाओ।

अपने सुख को विस्तृत कर ओ

सब को सुखी बनाओ ।'

....कर्म मर्म ( कामायनी )

प्रसाद की यह चारण संज्ञा की के अन्तर्गत 'जियो और जीने दो' (Live and-let live) के अधिक समीप है।

छायावादी कवियों ने सामाजिक क्षेत्र में समन्वयवाद को प्रथम दिया है। मानव स्वभाव धर्म को ग्रहण नहीं कर सकता और यदि ग्रहण भी करे तो वह उससे विचार का ही सूचक है। र्थ को मानव-जीवन में सुख-दुःख का समन्वय अभीष्ट है तो प्रमाद पुण्य और मारी, व्यक्ति और समाज, बुद्धि और हृदय, प्रकृति और पुरुष, सुख और दुःख, ज्ञान, इच्छा और बर्ष एवं बाध्य और दर्शन इन सवों का संतुलित समन्वय चाहते हैं—

१. "अविरत दुःख है उन्नीह्रन,

अविरत सुख भी उन्नीह्रन

"मानव जग में रीत मारें

दुःख सुख से जो सुख दुःख से ।"

...सुखन ( ५५ )

२. 'ज्ञान दूर कुछ, किया भिन्न है  
 इच्छा क्यों पूरी हो मन की,  
 एक दूसरे से न मिल सकें  
 एक विहम्बना है जीवन की।'

....रहस्य सर्ग ( प्रसाद )

साहित्य के क्षेत्र में छायावादी कवि आनन्द कनासाद एवं सौन्दर्यवाद के अनुगामी हैं। सभी कवि उष्ण कोटि के कलाकार हैं और उनकी रचनाओं को देखने से स्पष्ट होता है कि प्रत्येक शब्द के प्रयोग में वे कितने सजग एवं सतर्क रहे हैं। इन कवियों में भी कलाकार के रूप में पंत का स्थान सर्वोपरि है। इन सभी कवियों ने शब्द शक्तियों का प्रचुर प्रयोग किया है।

सौन्दर्य की ओर आकर्षित हो जाना मानव की सहज प्रवृत्ति है और यह उसके माध्यम से आनन्द प्राप्त करता है। सौन्दर्य की ओर अत्यधिक आकर्षित होने के कारण कवि या कलाकार में सौन्दर्य प्रसूत आनन्द का संचार होता है। उस आनन्द की हृदय में न समा सकने के कारण कवि उसे बाणी द्वारा व्यक्त करता है जो मानव मात्र के आनन्दानुभूति का विषय बन जाता है। वास्तव में सौन्दर्य एक अनिर्वचनीय शक्ति है। प्रसाद इसके विषय में लिखते हैं।

'उज्ज्वल वरदान चेतना का सौन्दर्य बिसे सब कहते हैं  
 जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं'

....सञ्ज्ञा सर्ग ( कामायनी )

इसमें प्रसाद ने सौन्दर्य के विषयीगत ( उज्ज्वल वरदान चेतना का ) और विषयगत ( जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं ) दोनों पक्षों का सुन्दर समन्वय किया है।

मातृ-सौन्दर्य, प्रकृति-सौन्दर्य एवं भावना-सौन्दर्य ने इन कवियों की बाणी में सफल अभिव्यक्ति पायी है। फिर भी इन कवियों में सौन्दर्याङ्कन की दृष्टि से पक्ष द्वितीय है। वे हर एक विषय को, हर एक भाव को सौन्दर्य के परिधान में व्यक्त करते हैं और इस सौन्दर्य भावना से उनका काव्य सदाकार हो चुका है।

छायावाद की शैलीगत प्रवृत्तियों में उसकी मुक्तक गीति चौकी सर्व-प्रधान ध्यान आकर्षित करती है। आत्मगत अनुभूतियों की संगीतात्मक अभिव्यक्ति ही गीतिकाव्य

है। छायावादी कवियों द्वारा गीतों की एक विशाल राशि निर्मित की गयी है। भाव-  
तत्त्व और तथ्यतत्त्व का सामञ्जस्य और समत्व, धारमाभिव्यक्ति, धनुमूतियों की सूक्ष्मता  
और सफाई, भावावेगों की तीव्रता और अन्विति, उद्देश्य को एकता और प्रभावा-  
न्विति, कोमलता और संश्लिष्टता आदि छायावादी गीतिकाव्य की मुख्य विशेषताएँ हैं।  
इन कवियों की गम्भीर उदात्त कल्पना एवं भावुकता नवीन छन्दों के निर्माण में  
सहायक हुई हैं। पन्त ने संघीत और गीत का पूर्ण ध्यान रखते हुए छन्दों का भावा-  
नुकूल परिवर्तन करके गीतिकाव्य को विकसित किया। निराला ने लय और ताल के  
आधार पर स्वच्छन्द छन्द की सृष्टि की तथा अन्य नवीन छन्दों का निर्माण किया।  
महादेवी ने प्राचीन ग्राम गीतों से कनारमक प्राण फूँक कर एक अपूर्व सौन्दर्य प्रदान  
किया। इस प्रकार छायावाद की राँसी में छलिन मूझना वर्तमान है।

छायावादी कवियों ने भाषा में व्यञ्जकता आने के लिये प्रतीकों का प्रयोग किया है।  
'बाँदनी का स्वभाव मे मास, बिचारो मे बच्चो में बच्चों के सति'।<sup>१</sup> इन पंक्तियों  
में 'बाँदनी' स्निग्धता एवं शीतलता का तथा 'बच्चों के सति' भोलेपन का, प्रतीक है।  
इन कवियों ने प्राचीन एवं नवीन अलंकारों का प्रचुर प्रयोग किया है। साप्रणिकता  
के कारण उनकी भाषा शक्तिमयी बन गयी। कही-कही तो कुहरी छत्रणा तक का प्रयोग  
मिलता है, जैसे "मर्म पीड़ा के हास"। ये कवि विषमय विशेषणों द्वारा भाव को  
भूतिमान करने में निपुण हैं। 'स्नेह' के लिये 'हृदय की मुरझित सौँस' तथा 'निर्भर'  
के लिए 'झूक गिरिवर का मुखरित मान' कहने से 'स्नेह' और निर्भर के स्वरूपों की  
भावमयी व्यञ्जना हुई है। उन्होंने मानवीकरण और विशेषण विपर्याय आदि विदेशी  
अलंकारों को अपनाकर अपनी राँसी के अर्थगौरव को बढ़ाया। इन गुणों के अतिरिक्त  
छायावादी-काव्य-शैली में बिभ्रान्तकता एवं अग्यात्मकता होने से विशेष सौन्दर्य प्रा-  
प्त है। निम्नलिखित पंक्तियों में उक्त स्वरूप अपनी धनियों से ही अर्थ-बोध एवं रस-  
बोध करना दृश्य है—

“अध-अध के पेनोबुधसित रसित कृतारमंदर”

—रंज।

‘बच-बच का बंध प्रिय,

बिगु-बिगु रस बिहरी।

रणन-रणन मुरुर उर

आस सीट रसितो।’

—निराला।

१. बागु—पंक्त बाँदनी—कुबिकाकन्दन पन्त पृ० ७८, मूद्रित संस्करण।



अपनी इस माया-शैली का उच्च निष्पत्ति के लिये इन कवियों ने सृष्टि के कोमल-कान्त-पदावली का उपयोग किया है। उन्होंने अधिकतर मानव-जीवन के कोमल एवं मृदु भावों की अभिव्यक्ति की और तदनु रूप कोमल शब्दों को चुना है। यह प्रवृत्ति यही एक बड़ गई है कि अनेक रस का अंकन भी कोमल शब्दों ने ही सुचारु रूप से किया गया है—

“हिल हिल उठता है उसमत,

पद दलित धरातल !”

....परिवर्तन ( पंत )

निस्संदेह छायावाद ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में अपना सुनिश्चित स्थान पा लिया है। इसी के अन्तर्गत महान् कवियों का प्रादुर्भाव हुआ और उनके व्यक्तित्व एवं महानता के आलोक में यह काव्य कल्पात तक अपनी प्राण-शक्ति का परिचय देता रहेगा। हमें यह न भूलना चाहिए कि छायावाद हिन्दी साहित्य को एक विशेष प्रवृत्ति का द्योतक होने पर भी, वह विश्व-साहित्य का एक अनवरत अंग है, जिस पर हिन्दी-संसार सदा के लिए गर्व कर सकता है। कुछ आलोचकों ने यह घोषित किया है कि छायावाद का पतन हो चुका है, पर मैं तो इतना ही कह सकता हूँ कि जब तक मानव-जीवन में प्रेम और सौन्दर्य का उच्च मूल्य रहेगा, जब तक मानव में कोमलता-सहृदयता एवं संवेदनशीलता आदि उदात्त भावनाएँ रहेंगी और जब तक मानव मानव बनकर अस्तित्व रहेगा, तब तक मानव-जीवन के चिरन्तन मूल्यों एवं उदात्त भावों को लेकर चलने वाला छायावाद अजर और अमर रहेगा। यह सामयिक साहित्य से नितास्त पृथक् एवं भिन्न है। छायावाद को काव्य देश-काल की सीमाओं को लाँच कर मानव-जीवन को निर्मल कान्ति से सदा के लिए दीपित करता है। सामयिक भाँग की पूर्ति के निमित्त जो साहित्य का प्रचयन होता है, वह शीघ्र ही काल-कवलित हो जाता है, जिसके अनेक उदाहरण विश्व-साहित्य में उपलब्ध हैं और उन्हें दुहराने की आवश्यकता नहीं। जिस साहित्य में जितने व्यापक आदर्श और सूक्ष्म मानव-भावनाओं एवं क्रिया-कलापों का अंकन होगा, वह उसी मात्रा में चिरन्तन रहेगा। इसी कारण कविदास और मेक्सपिअर कभी पुराने नहीं हो सकते। यही छायावाद की अनवरता का रहस्य है और वह विश्व-साहित्य-सरोवर का सुवर्ण-परिमल-युक्त अमूल्य अंश है। प्रस्तुत।

संक्षेप परिचय

पंथ-काव्य का कला-पक्ष



## ( क ) काव्य-कला

कलाओं में काव्य-कला का सर्वोत्कृष्ट स्थान माना गया है। काव्य का अंतरंग उसका बोध पक्ष है और बहिरंग बलापक्ष। कलापक्ष काव्य को उत्कर्षमय बनाता है तो अंतरंग बलापक्ष ( बहिरंग ) को सार्थकता प्रदान करता है। काव्य के बाह्यीय शब्द-व्ययन, अलंकार, गुण, छन्द, लयीय एवं अभिव्यञ्जना प्रणाली हैं। कुछ आलोचक बाह्यीय को अधिक महत्व नहीं देते, परन्तु समुन्दर बाह्यीय में गुम्हर आत्मा की कल्पना बहुत-बुद्ध भ्रान्त है। यह सर्वमान्य है कि अंतरंग शीन्दर्य का बाह्यीय से अधिक महत्व है। सराब के बड़ने के बाद ही मणि का शीन्दर्य दिगुणित होता है। अतः काव्य में कलापक्ष का विवेचन अधिक महत्वपूर्ण है। बलापक्ष अपनी कृति के द्वारा अपनी मूलम भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है। इसी कारण वह स्थूल भौतिक सारवर्णों की महारना गेता है। उनकी मानसिक अनुभूति को। उसको अभिव्यक्त करने के साधनों में विनया ही कम अंतर होगा। वह उसना ही श्रेष्ठ बलापक्ष होगा। बलापक्ष जीवन और अन्त से गृहीत प्रभावों को भाव को भाषा ॥ परिणत कर कला के माध्यम से हम प्रकार प्रस्तुत करता है कि उनके सम्पर्क में जाने जाने दृष्टियों में वे भाव की भाषा में प्रतिबिम्बित होकर उदगीत हो गये। "हमन जगत् की विविधता मनोभाव और भावनों के अनुसार गुम्हर बन में परिवर्तन कर लेता ही गया है, विविधता सम्पूर्ण जीवन के एक-एक क्षण में है।

हैं। फलतः हमारे कवि ने संस्कृत के शब्दों से अपने काव्य को सुसज्जित किया उद्योग अपनी साहित्यिक परम्परा से प्राप्त भाषा का सब से अच्छा उपयोग किया है और उसको उत्कर्ष के शीर्ष बिन्दु तक पहुँचा दिया है। खड़ी बोली को काव्योक्ति प्रकट भाषा का स्वरूप देने का एक मात्र श्रेय पंत को है। श्री शान्ति प्रिय द्विवेदी का कथन सर्वथा समोचीन है—“भाषा के परिमार्जन में पंत का महत्त्व इसतिथे और भी बढ़ जाता है कि राजभाषा को मधुर बनाने के लिये प्रदार्ष्ट-सीन सौ बयों के बीच में एक के बाद एक सैकड़ों कवियों का सहयोग मिलता गया, किन्तु पंत को अकेले ही खड़ी बोली का सौन्दर्य-विन्यास करना पड़ा है”।

संस्कृत-शब्द-समूह की ओर झुकने में पंत की व्यक्तिगत परिस्थितियों ने भी काम किया। उनकी मातृभाषा हिन्दी नहीं, अपितु पहाड़ी है। भाज भी पहाड़ी उद्गूँ के प्रभाव से मुक्त है। इसके अतिरिक्त उन्होंने बाल्यकाल से संस्कृत साहित्य का अध्ययन किया और उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हुए। बाल्यकाल में पंत की संस्कृतगमित भाषा से ऊबकर अध्यापक ने उन्हें सरल भाषा लिखने का आदेश दिया तो उन्होंने ‘मित्र के नाम पत्र को समाप्त करते हुए ‘सरल भाषा में’ लिखा—

‘खतोत्तर जल्दी देना’—

‘तुम्हारा मोहब्बताभिलाषी मित्र २’

बैंगला के अध्ययन से उन्होंने यह भलीभाँति समझ लिया कि वह भाषा संस्कृत-शब्दों को पचाकर स्वयं कितनी क्षतिशाली बन गई है। फलतः उन्होंने हिन्दी के शब्द-भण्डार को संस्कृत-शब्दों में विभूयित करने में कुछ उठा नहीं रखा। प्रो० शिवधार पाण्डेय के शब्दों में उन्होंने संस्कृत के विस्मृत शब्दों को ठीक बजाकर लिया है। संस्कृत-शब्दावली ही तो सभी कवियों ने खी है, किन्तु पंत ने उन्हें चुनने में जितनी कलात्मक सतर्कता दिखाई है, उतनी किसी ने नहीं। कवि के शब्दों में संस्कृत के शब्द जैसे नये-तले, कटे-छँटे (diamond cut) होते हैं, जैसे हैं, जैसे नहीं ५

‘पल्लव’ कि ‘विज्ञापन’ में कवि ने अपनी भाषा-विषय दृष्टिकोण का परिचय दिया है। भाषणकृतानुसार वे व्याकरण के जड़-नियमों का उल्लंघन करते हैं। उनका कथन है—“मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों को स्त्रीलिंग पुल्लिंग मानना अधिक उपयुक्त लगता है। जो शब्द केवल आकारान्त-इकारान्त के अनुसार ही पुल्लिंग या स्त्री-लिंग हो गये हैं, धीर जिनको लिंग का अर्थ के साथ सामंजस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठोक-ठोक चित्र ही शब्दों के सामने नहीं उतरता धीर कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कुण्ठित-सी हो जाती है।” “बालिका मेरी मनोरम मित्र थी” के बदले “.....—मेरी मनोरम मित्र थी” लिखना मुझे प्रथमपूर नहीं लगता”। इस तरह व्याकरण के अर्थानुसार में जकड़े हुए निष्प्राण शब्दावली में कवि ने अपनी जीवनमयी सत्ति भरकर उन्हें गतिशील बना दिया है। वे शब्द-चिह्न हैं और शब्द-निर्माता भी। विद्यार्थी-जीवन में पहचानी उनकी ‘मधुमयी आकाश बर्षा’ कहा करते थे। शब्द-चयन में कवि की सुवर्ण ‘मधुकरी की तरह सतक है -

“सूँघ, चुनकर, सलि ! सारे फूल,  
सहज विष, बँध, मित्र सुल-दुल भूल,  
सरस रखती हो ऐसा राग  
पून बन जाती है मधुमूल ।”

—मधुकरी ( पल्लविनी )

कवि ने शब्दों को सूँघ-सूँघ कर ग्रहण किया है। यही शब्दों से राग, राग से स्वकी निष्पत्ति की ओर संकेत है। उन्होंने शब्दों की आत्मा पहचान ली है, यही तक कि उन्होंने पर्यायवाची शब्दों के मूलम पर्याय की भी स्पष्ट विधा है—मिन्न-मिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः, समीप अर्थ के कारण, एक ही पंथी के मिन्न मिन्न स्वभावों को प्रकट करते हैं। ‘घ’ से जोष की बढावा, ‘भृष्ट’ से बढावा की बढावा, ‘मोह’ से स्वाभाविक प्रसन्नता बढ़ाना का हृदय से अनुभव होता है।” कवि ने शब्द के रूपों से शब्दों के मूल्य की पहचान कर अपनी मूलम निरीक्षण-दर्शक का परिचय दिया

१. ‘पल्लव’ का ‘विज्ञापन’-समिन्नामक पत्र, पृ० १० व ११ व १२ के पृष्ठों में प्रकाशित, संपादित।
२. ‘पल्लव’ का ‘प्रवेश-समिन्नामक पत्र, पृ० २४ व २५ के पृष्ठों में प्रकाशित संपादित।

है। पद्यतः हमारे कवि ने संस्कृत के शब्दों से अपने  
उत्पन्न अपनी साहित्यिक परम्परा से प्राप्त भाषा का स्वा  
धीर उसको उत्कर्ष के शीर्ष बिन्दु तक पहुँचा दिया है।  
प्रकृत भाषा का स्वरूप देने का एक मात्र योग्य पंथ को है।  
का कथन संबंधा संप्रोचीन है—“भाषा के परिमार्जन के  
बाद भी बढ़ जाता है कि स्वभाषा को मजबूत बनाने के नि  
के बीच में एक के बाद एक सैकड़ों कवियों का सहयोग नि  
को मकते ही लड़ी बोली का सौन्दर्य-विकास करता रहा है”।

संस्कृत-शब्द-समूह की ओर झुकने में पद की क्षतिग्रस्त परि  
किया। उनकी मातृभाषा हिन्दी नहीं, बल्कि पुरानी है। स्व  
प्रभाव से मुक्त है। इसके प्रतिरिक्त उन्होंने भाषाशास्त्र के दृष्टि  
अध्ययन किया और उसके सौन्दर्य पर मुख हुए। भाषाशास्त्र के दृष्टि  
भाषा से ऊपर कर अध्ययन ने उन्हें सरल भाषा बनाने का कार्य प  
मित्र के नाम पत्र को समाप्त करते हुए ‘वरण भाषा के’ निमा

‘सतोत्तर जन्मी देता’—

‘गुहारा मोहमल्ल’ (पृष्ठ १०)

हिन्दी के अध्ययन से उन्होंने कई संप्रोचीन समक १८४० '४ ११ १८४० ११  
उन्हीं को पचाकर स्वयं द्वितीय अधिपत्य १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११  
शब्द-अध्यास की संस्कृत-शब्दों के विमूर्तिन कर १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११  
शिवधार पाण्डेय के शब्दों में उन्होंने १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११  
किया है। संस्कृत-अध्यासों को तो सभी कवियों ने ही है। '४१ ११ १८४० ११  
में जितनी कलात्मक संप्रोचीन निमा है, उन्हीं '४१ ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११  
संस्कृत के शब्द जैसे नो-मुने, बटे-मुने (१८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११  
ला और अंशों के नहीं, वे जैसे निम ४१ ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११

‘द्वितीय साहित्य’ की संप्रोचीन निमा, १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११

‘द्वितीय साहित्य’ की संप्रोचीन निमा, १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११

‘द्वितीय साहित्य’ की संप्रोचीन निमा, १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११

‘द्वितीय साहित्य’ की संप्रोचीन निमा, १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११ १८४० ११

‘रत्ना’ के ‘विज्ञान’ में कवि ने अपनी भाषा-विषय दृष्टिकोण का परिचय दिया है। भाष्यकारानुसार वे व्याकरण के जड़-नियमों का उल्लंघन करते हैं। उनका कथन है—“मुझे अर्थ के अनुसार ही शब्दों को स्त्रीलिंग पुलिग मानना अधिक उपयुक्त लगता है। जो शब्द केवल आकारान्त-कारान्त के अनुसार ही पुलिग धरवा स्त्री-लिंग हो गये हैं, और जिनको लिंग का अर्थ के साथ सामंजस्य नहीं मिलता, उन शब्दों का ठीक-ठीक चित्र ही भाषा के सामने नहीं उतरता और कविता में उनका प्रयोग करते समय कल्पना कुण्ठित-सी हो जाती है।” “वास्तव में तो मनोरम मित्र भी” के बहने—“.....—मेरा मनोरम मित्र भी” लिखना मुझे दुःखीमयूर नहीं लगता।”। इस तरह व्याकरण के बन्धनों में जड़ते हुए निष्प्राण शब्दावली में कवि ने अपनी जीवनमयी भाँति भरकर उन्हें गतिशील बना दिया है। वे शब्द-शिल्पी हैं और शब्द-निर्माता भी। विद्यार्थी-जीवन में सहपाठी उनकी ‘मशीनरी आफ वर्ड्स’ कहा करने थे। शब्द-चयन में कवि की सुदृढ़ ‘मधुकरी की तरह सतर्क है -

“सूष, चुनकर, मलि । सारे फूल,  
सहज विष, वैष, निज सुल-दुल्य मूल,  
सरस रचती हो ऐसा राग  
धूम बन जाती है मधुमूल ।”

—मधुकरी ( परलविनी )

कवि ने शब्दों को सूँघ-सूँघ कर ग्रहण किया है। यहाँ शब्दों से राग, राग ॥ इसकी निष्पत्ति की ओर संकेत है। उन्होंने शब्दों की आत्मा पहचान ली है, यहाँ तक कि उन्होंने पर्यायवाची शब्दों के सूक्ष्म पार्थक्य को भी स्पष्ट किया है—मिन्न-मिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः ..... भेद के कारण एक ही शब्द के लिए .....



है। उनके अनुसार शब्दों का अस्तित्व, भावना और संगीत के 'राग' से व्यक्त होता है। राग के द्वारा ही शब्द परस्पर सम्बन्धित होते हैं, अपना सारतम्य प्रकट करने पाते हैं। कवि के शब्दों में 'राग' अति-लोक की कल्पना है। जो कार्य भावप्रधान में कल्पना करती, वह कार्य शब्द-जगत में राग, दोनों अभिन्न हैं। '.....राग अति लोक निवासी शब्दों के हृदय में परस्पर स्नेह तथा ममता का सम्बन्ध स्थापित करता है। '.....राग का अर्थ आकर्षण है, वह वह शक्ति है जिसके विद्युत्सर्प से टिचकर हम शब्दों की धारा तक पहुँचते, हमारा हृदय उनके हृदय में पहुँचकर एक भाव हो जाता है। '..... प्रत्येक शब्द एक-एक कविता है, मधु और मलमयी की तरह कविता भी अपने बनाने वाले शब्दों की कविता को राग-साकर बनती है'। इस तरह कवि के लिए शब्द एक सजीव सृष्टि है। शब्द एक दूसरे से पुष्प-मिश्रकर, अपने अस्तित्व का विमर्जन कर, महत्त्वपूर्ण हो जाते हैं। वे अपनी व्यक्तिगत सत्ता को हर काव्य के रसात्मक अस्तित्व में परिणत हो जाते हैं। कवि कहता है—'शब्दों के भिन्न-भिन्न कण एक होकर रस की धारा के स्वरूप में बहने लगते, उनकी संगड़ाह में गति आ जाती, हम केवल रस की धारा को ही देख पाते हैं, कणों का हमें अस्तित्व ही नहीं मिलता।'।<sup>२</sup> राग द्वारा शब्द रस बन जाते हैं, अर्थ द्वारा भाव। शब्द और राग की तरह शब्द और अर्थ भी अभिन्न हैं, निरा अरथ जल-बीज सम कहिअत भिन्न न भिन्न।<sup>३</sup> पंत की धारणा भी इससे भिन्न नहीं। देखिये 'कविता में शब्द और अर्थ की अपनी स्वतन्त्र सत्ता नहीं रहती, वे दोनों भाव की अभिव्यक्ति में डूब जाते हैं।'<sup>४</sup>

राग के माध्यम से अभिव्यक्त चित्र को आँखों के सामने उपस्थित करने की अपार क्षमता पंत में वर्तमान है। कविता के लिये वे चित्र-भाषा और चित्र-राग चाहते हैं। चित्र-भाषा यह है जिसमें शब्द अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें। भाषा की चित्रमयता और भाव की रसमयता

१. 'पल्लव' का 'प्रवेश'-सुमित्रानन्दन पंत, पृ० २२-२३, इंडियन प्रेस से प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।
२. 'पल्लव' का 'प्रवेश'-सुमित्रानन्दन पंत, पृ० ३०, इंडियन प्रेस प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।
३. शारदरित मानस—पुल्लसोदास, पृ० ५१, गीता प्रेस से प्रकाशित।
४. "पल्लव" का "प्रवेश"—सुमित्रानन्दन पंत, प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।

के मंनोद में चित्र राग उत्पन्न होता है। जब भाव भाव को आकार देकर उसके अंतर्गत में राग का उद्भव कर देती है, तब वह चित्र-भावा न रहकर चित्र-राग हो जाती है। कवि के शब्दों में "भाव और भावा का सामञ्जस्य उनका स्वरूप ही चित्र-राग है। जैसे भाव ही भावा में प्रतीकृत हो गये हों, निर्भरिणी की तरह उनकी गर्ति और रव एक बन गये हों, गुड़ामे न जा सकते हो ... .."।  
 हम प्रकार उनकी कविता में "अंतर में चित्र, चित्र में अंतर" सदा वर्तमान है। कवि पंन का काव्य उनके उक्त कथन का उत्कृष्ट प्रमाण है और उनके चित्र व्यक्त सजीव हैं। एक उदाहरण लीजिये—

“भाव पलकित हुई है शान,  
 झुकेगा बल गुंजित-मधुपाण,  
 मृग्य होगी मधु से मधुशान,  
 सुरभि से अस्तिपर मरुताकाश।”

— पल्लव ।

संस्कृत व्याकरण के अनुसार रेखांकित 'मरुताकाश' के स्थान पर 'मरुदाकाश' समास आना चाहिये। किन्तु कवि को 'मरुदाकाश' ऐसा लगा जैसे आकाश में धूल भर गयी हो, या बादल फिर घाये हों और स्वच्छ आकाश देखने को नहीं मिला, इसलिये उन्होंने उसके बदले 'मरुताकाश' ही लिखना उचित समझा। कवि को 'द' में घुमिलता और 'त' में निर्मलता दिखाई दी। इससे ज्ञात होता है कि कवि चित्राकन में कितना सजग है। कवि कभी कभी एक शब्द से ही पूर्ण चित्र बना करता है। उनके सम्पूर्ण काव्य में यह चित्रात्मकता दर्शनीय है। यथा—

‘उड़ गया, अचानक, लो, मृग  
 फटका अपार पारद के पर।  
 रव शेष रह गये हैं निर्भर।  
 है दूट पड़ा मू पर अम्बर।

घँस गये घरा में समय शान !

उठ रहा धुंधा, जल गया ताल ।

... ..उन्मुख ( पल्लव )

है। उसने सपुगायतियों का व्यक्तित्व, भावना और संगीत के 'राग' से व्यक्त होता है। राग के द्वारा ही रस परम्परा सम्बन्धित होती है, अपना व्यक्तित्व अपना स्वरूप प्राप्त पाते हैं। कवि के शब्दों में 'मग्न ध्वनि लोक की रचना है। जो कार्य मावश्यक में व्यस्त करती, वह कार्य रास-वदन में राग, दोनों अभिन्न है।' राग ध्वनि लोक निवासी रासों के हृदय में परम्परा स्नेह तथा ममता का सम्बन्ध स्थापित करता है। 'राग का अर्थ व्याकरण है, यह वह शक्ति है जिसके विद्युत्परा से निष्पन्न हुए शब्दों की धारा तक पहुँचने, हमारा हृदय उनके हृदय में पहुँचकर एक भाव हो जाता है।' प्रत्येक रस एक-एक कविता है, मग्न और मनोनीय की तरह कविता भी अपने बनाने वाले शब्दों की कविता को सा-साकर बनती है। इस तरह कवि के लिए रस एक शरीर मूर्ति है। रस एक दूसरे से कुछ-मिलकर, अपने व्यक्तित्व का विवर्धन कर, गहरापूर्ण हो जाते हैं। वे अपनी व्यक्तित्व तथा कोर का व्यक्तित्व के रसात्मक व्यक्तित्व में परिणत हो जाते हैं। कवि कहता है—'शब्दों के भिन्न-भिन्न हुए एक होकर रस की धारा के स्वल्प में बढ़ने लगने, उनकी संग्रहाट में गति आ जाती, हम केवल रस की धारा को ही देख पाते हैं, क्योंकि वह हमें व्यक्तित्व ही नहीं मिलता।' राग द्वारा रस रस बन जाते हैं, अर्थ द्वारा भाव। राग और राग की तरह शब्द और अर्थ भी अभिन्न हैं, मगर अर्थ बल-बीच सम कहिमत भिन्न न भिन्न। पंत की धारणा भी इससे भिन्न नहीं। देखिये 'कविता में शब्द और अर्थ की अपनी स्वतन्त्र धारा नहीं रहती, वे दोनों भाव की अभिव्यक्ति में डूब जाते हैं।'

राग के माध्यम से अभीष्ट चित्र को शब्दों के सामने उपस्थित करने की अपार क्षमता पंत में वर्तमान है। कविता के लिये वे चित्र-भाषा और चित्र-राग चाहते हैं। चित्र-भाषा यह है जिसमें शब्द अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में शब्दों के सामने चित्रित कर सकें। भाषा की चित्रमयता और भाव की रसमयता

१. 'पल्लव' का 'प्रवेश'-सुमित्रानन्दन पंत, पृ० २२-२३, इंडियन प्रेस से प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।
२. 'पल्लव' का 'प्रवेश'-सुमित्रानन्दन पंत, पृ० ३०, इंडियन प्रेस प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।
३. सम्पन्नित मानस—सुलसीदास, पृ० ५१, गीता प्रेस से प्रकाशित।
४. 'पल्लव' का 'प्रवेश'—सुमित्रानन्दन पंत, प्रकाशित, मृतीयावृत्ति।



पारद के समान स्वच्छ, यवन मेघ-पंखों से भूयर कृती पक्षी का 'फर-फर' र ते अचानक उड़ जाना, 'भाग भरे निर्झरों' का साधन छेड़ बल्लों से धूमिल होकर रय-शेष रह जाना ऐसा समझा है मानों भू पर गगन उतर आया हो। यह भूधर-राग के उड़ने से उत्पन्न रव से सभी विद्यात पादप भय-कम्पित होकर घास में भीत गये हैं और ताल से घुंभा (भाग) मानों उसके अंतर के तान से उपज कर निकल रहा हो। इस तरह भूधर का, जलधर—पर धरकर 'फर-फर' उड़ने की विनात्मक चलना अत्यन्त सुन्दर बन पड़ी है। 'उड़ गया' में उड़ने का हलकापन का, 'अचानक' में आकस्मिकता का, 'भूधर' में पर्वत की भार-गुदना एवं विद्यामत्ता का, 'अपार पारद के पर' में पक्षी के स्वच्छ, धवल विद्या पंखों का, 'फड़का' में उड़ते पंखों की 'फर फर' ध्वनि का, 'निर्झर' में प्रवाहमान भाग भरे पर्वत झरने का, 'सब रोप' में केवल ध्वनि मात्र से सरिता के बोध होने का, 'टूट पड़ा' में अम्बर के एक साथ धनधोर ख में भू पर गिरने का, 'समय शाळ' में भय कर्पने वाले विद्याल बिटपों का, 'धंस गये' में घरा के कर्से में गहराई तक गढ़ खाने का, 'उठ रहा घुंभा' में धीरे-धीरे जल के उपरिताल से बाढ़ों और परिभ्याप्त भाग का, 'जल गया ताल' में सरोवर के भीतर धीमी गति से चुनगले हुए जमा की दाहकता का एक साथ मंदित-विभ्र के रूप में हमारे मानस-मन्द पर ध्वनित हो जाता है। ऐसे असंख्य मनोरम चित्रों और बिम्बों से उनकी काव्यशाला सुसम्पन्न है।

राग और संघोट के माध्यम से कवि की अनीम्बित ध्वनि की सृष्टि भी दृष्टव्य है।

“अहे वासुकि सहस्र—पल !

सस झलसित चरण सुन्दारे बिन्ह निरन्तर

छोड़ रहे हैं जग के विसत-व्या : स्थल पर

सात सात फेनोच्छ्वसित, स्फीट-फूँकार मयकर ।”

..... परिवर्तन ( पल्लव )

परिवर्तन रूपी वासुकि का भयंकर रूप इन पंक्तियों में संकेत है। कविता के चरणों के साथ साथ सर्ग के अदृश्य चरणों की गुरु-सम्योर गति एवं उसके चरण नलों से बत विवत भू-माता के उत्पन्न के चित्र, राग और ध्वनि की गति से ही स्पष्ट हो जाती है। चतुर्थ चरण में वासुकि के सहस्र भयद कर्णों से बिज के फेनोच्छ्वसित स्फीट-फूँकारों का चित्र फूँकार ( राग ) के प्रवाह से खाने खात विचित्र है। त्रितीय और चतुर्थ चरणों का राग चतुर्थ से निरन्तर ध्वनि है; क्योंकि उनमें हर मात्र मात्राओं के अनन्त किन्हीं विचार देना है, किन्तु चतुर्थ चरण में मात्राओं के अनन्त

दृष्टि के लिये, राग की परिपूर्णता के लिये आवश्यक उपादान हैं, वे बाणी के चार व्यवहार, रीति, नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न रसाग्रों के भिन्न चित्र हैं।.....वे बाणी के हास, अनुर, स्वन, गूलक, व-भाव हैं।

भारतीय समीक्षा-पद्धति में शब्द और अर्थ की समतुल्य करने के कारण अनेकार प्रकार के होते हैं—सन्तुल्यकार और अर्थालंकार। पंथ की कविता में दोनों की प्रतीति है। शब्दालंकारों के प्रयोग के समय कवि सजग रहता है। पन-न्य में अनुवाच, समक आदि शब्दालंकारों का निर्वाह सुन्दर रूप में हुआ है।

( १ ) 'बहु मधुर मधुमास था, जब मध से  
मध होकर धूमने से मधुर बन।'

—( अनुवाच )

'मधुर बाना वा मधुर मधु मधु राग'।

( अनुवाच )

( २ ) (मूर्ध) मधुरि के ही मध मध मध में  
(माध) मधुरि दुखी की हदारी मध में

( मध और अनुवाच )

( ३ ) 'हनु पर, मध हनु मध पर, मध से  
से मध से मध मध मध मध मध  
मध मध मध मध मध मध मध मध  
मध मध मध मध मध मध मध मध

( मध और अनुवाच )

( २ ) 'गंगा के चले जन में निर्मल, कुम्हला किरणों का खतोत्पल  
है मूँद चुका अपने मृदु दल !  
लहरों पर स्वर्ण-रेख सुन्दर पड़ गई नील, ज्यों अधरों पर  
अरुणाई प्रखर शिशिर से डर !'

— एक तारा ( गुंजन )

( ३ ) चौड़ी के साँपों-सी रलमल नाचती रश्मियाँ जल में चले  
रेखाओं-सी लिख तरल तरल !'

— नौका बिहार ( गुंजन )

प्रथम चित्र में सांध्य-मगन का वर्णन है। अस्तोमुख तरणिविम्ब की लालिमा नभमण्डल में व्याप्त है। जलसे से रक्त-ज्वाला की लपटें लठकर नीलमणि स्पी साकाश को प्रवाल के रूप में परिणत कर रही हैं और स्वर्णभादीप्त सांध्य-मगन आज सांभ-गृह के समान भभक कर जल रहा है। इस तरह मेघों की श्यामलता, गगन की नीलिमा सायंकाल की सहज स्वर्ण-कान्ति को अपने में गलाकर तरणि की रक्तिम भाभा नभ-मण्डल में व्याप्त है। 'सोने के सांध्यकाल का जलपुद्ग सा जलने से सुवर्ण लता का भाग की सपटो में जलने का, और "जलपुद्ग-सा" शब्द से पाण्डवों को मरवाने के लिए निमिश दुर्धन से निमित्त खाद्यगृह के दग्ध होने का-वो पुराण-प्रसिद्ध चित्र एक साथ अपने आप नयनों के सम्मुख धूम जाते हैं।

द्वितीय उदाहरण में दो चित्र हैं। गंगा के निर्मल जल में किरणों का रक्त-कमल ( सूर्य ) कुम्हलाकर अपने मृदु दलों को मूँद चुका है। लहरों की स्वर्ण रेखायें प्रखर शिशिर के ठण्डक से डरकर भागने वाली अधरों की लालिमा से नीली पड़ गयी।

तृतीय चित्र में कवि सोज लहरों पर बाह्य मग्न चन्द्र किरणों का स्पांशन करता है। राशि-रश्मियाँ तरल तरल रेखाओं सी जल में लिखकर रजत सपों के सदृश रलमल रलमल नाच रही हैं। हररंग से चित्र अधिक समीप हैं।

कलापक्ष में अलंकारों का विवेचन आवश्यक है। अलंकारों का संबंध मनुष्य के सौन्दर्य-बोध से है वह किसी वस्तु का भी सुन्दर रूप में देखना चाहता है। काव्यों में अलंकारों की यही उपादेयता है। अलंकार काव्य की रसात्मकता के उत्कर्ष में योग देते हैं। इनके द्वारा अभिव्यक्ति में स्पष्टता, भावों में प्रभाविल्ल और प्रेयसीयता तथा भाषा में सौन्दर्य-वृद्धि होती है। काव्य में सौन्दर्य बाने के लिए उनका योगदान आवश्यक है, अनिवार्य नहीं। कवि पंत का मत है—'अलंकार के बाणी की सत्रावट के लिये नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के लिये हैं। भाषा।

“तुम नृपस नृप-से जगती पर बड़ मनिपत्रित,  
करते हो संसृति को उन्नीहित, पद मर्दिन  
मग्न मगर कर, भग्न भवन, प्रतिमायें खंडित,  
हर सेते हो विभव, कला, कौशल फिर संचित ।  
धाधि, व्याधि, बहु वृष्टि, बाढ, उताउ, भगंगल,  
बहिनु, बाड़, भूकम्प-सुहारे विपुल सैन्य दल,  
महे निरंकुश ! पदापाठ से जिनके विह्वल

हिंक हिल उठता है टलमल  
पद दलित धरातल ।”

विश्व में परिवर्तन की अनन्त प्रक्रिया को कवि एक दुर्जेय क्रूर सम्राट के रूप में अंकित करता है। उस सम्राट के निमित्त कवि अगार सैन्यदल का संघय करता है और उसके विध्वंसकारिणी क्षमता पर भी प्रकाश डालता है। पंत का हर एक शब्द इस रूपक-छोप निर्माण में उपयोगी है। उदाहरणार्थ ‘प्रतिमायें खंडित’ शब्द से ही प्रसिद्ध मूर्ति मंत्रक गजनी द्वारा नाच-प्राप्त धर्मरूप हिंदू मन्दिरों की कलारमक मूर्तियों का चित्र भा उपस्थित होता है।

भाषाकी अभिव्यंजना-शक्ति बढ़ाने के लिए कवि ने अंग्रेजी के लावणिक प्रयोगों को ग्रहण किया है। लक्षण द्वारा भाषा में ऐसी शक्ति आ जाती है कि कवि किसी भी विलुप्त या अव्यक्त भाव को सुगमता एवं स्पष्टता के साथ व्यक्त कर सकता है। इसी दृष्टि से कवि ने, मानवीकरण (Personification) विरोध-विपर्यय (Transferred Epithet) अंगी के लिए अंग प्रयोग (Synecdoche) विरोधाभास (Oxymoron) आदि पाश्चात्य व्यंजकों को भी किया है। नीचे कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

- ( १ ) ‘निपति-वंचिता, धात्रय-रहिता  
जर्जरिता पद-दलित—सी.  
धूलि धुसरित मुक्त-कुन्तला,  
किश के चरणों की दासी ?’

— ( यहाँ छाया का मानवीकरण हुआ है )

- ( २ ) ‘छिपी बपक से उसे सुलाती

या — या नीरव-मान’

—अपरा ।

( विरोधाभास )



- (१) छल छी मानारि बाला सामने  
निरत भी निज बाल कीड़ा..... ।<sup>१</sup>

( बल्लोवान्द )

- (२) यह मृगी-सी चकित छातों को फिरा  
भी छिपाना चाहती अपनी दशा ।<sup>२</sup>

( साकार और किया-साम्य )

- (३) 'जब विमूर्च्छित नींद से मैं था जगा  
( कौन जाने किस तरह ! ) पीसूँ सा  
एक कोमलतम स्पर्शित निःश्वास था  
पुनर्जीवम सा मुझे सब दे रहा ।'

( गुण साम्य पूर्णोत्पत्ता )

कवि अपनी चित्रोपमाओं के लिये प्रसिद्ध हैं। किन्तु कहीं कहीं कवि उपमाओं के जमघट में ऐसा उतर पड़ता है कि उपमेय ही दुर्लभ हो जाता है। 'स्वाही को बूंद' पर उपमाओं का काल्पनिक वाग्भास मेरे कथन का समर्थन करेगा—

मर्ग निमित्त-सा, विस्मृत-सा,  
न ध्यात-सा, न विमूर्च्छित-सा,  
मर्ग जीवित-सा, ओ मृत-सा,  
न ह्यित-सा, न विमर्षित-सा,"

विरा का है क्या यह परिहास ?

यह उपमाओं का प्रति कवि के मोह की पराकाष्ठा है।

कवि के रूपक अत्यन्त उज्ज्वल हैं। कवि पंथों पर गिरने वाले घोर कणों की गगन के भाँसू के रूप में देखता है—

'दाक्षता पावों' पर चुपचाप  
भीष के भाँसू जोलाकार'

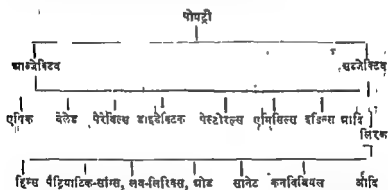
उनके सांगरूपक अत्यन्त स्पष्ट एवं सुन्दर हैं। सांगरूपक में कवि को छक का भावन्त निर्वाह सहजता के साथ करना आवश्यक है। इस दृष्टि से पंथ के सांग-रूपक हिन्दी-साहित्य में अनुपम हैं। एक उदाहरण—

भावनी है। बरफ-जुगार में यदि उसका उन्मन गुंजन सुनाई पड़ता है तो घोर घोर भयानक में वह अग्नि-वण भी उगम सकती है। माया का हुना बढ़ा विचारक हिन्दी में कोई नहीं - हाँ, कभी कोई नहीं रहा ! !”

पंत ने हमारे काव्य की शक्ति को ही नहीं अगिनु भाषा की शक्ति को भी अग्नि-वर्धित किया है, उसमें नूतन स्फूर्ति भरी है, जिसका संस्कार साहित्य-रचना के उन अंगों पर भी पड़ेगा जिनके साथ हम पंत का नाम लेने के सम्पासी नहीं हैं। कवि पंत के कलाकार का स्वरूप हुना सुगरित है कि उन्हें 'कलाकार कवि' कहने में कोई अशुक्ति न होगी।

## (ख) पंत-काव्य में गीति तत्त्व, छन्द-विधान और संगीत

आधुनिक हिन्दी-काव्य अर्थात् (छायावादी-काव्य की भूमिका के रूप में पाश्चात्य रोमैण्टिक काव्य द्वारा का प्रभाव अधिक मझा है। पश्चिमो काव्य-शास्त्र के अनुसार गीतिकाव्य का स्वरूप निम्नतालिका से प्रकट हो जाता है—



अंग्रेजी में गीतिकाव्य आत्माभिर्व्यञ्जक-काव्य के अन्तर्गत आता है। लायर (lyre) अथवा कोण के साथ गाये जाने वाले गीतों का नाम 'लिरिक' पड़ा। अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम अरण में स्वच्छन्दता की लहर से उठ खली पो। अंग्रेजी रोमैण्टिक कवियों ने (वर्दसवर्ष, शैली, कीट्स, बेरन) काव्य को सौन्दर्य एवं संगीत से भर दिया। वर्दसवर्ष ने अपनी पुस्तक "लिरिनेल बेल्लेस" की प्रसिद्ध

( ३ ) 'प्रणय का खेम्बन छोड़ अधीर,

अधर जाते अधरों को भूल'

( प्रेमियों के लिए अधरों का प्रयोग संगी के लिये संग )

( ४ ) 'मनोभावों से यात विहार

हैसनी सो सर में कल तान'

—( विशेषण विपर्यय )

'बाल मनो भावों से विहार' होना चाहिए था। सुवर्ण दिवस को अवसान देने के लिए कवि 'दिवस को से सुवर्ण अवसान' लिखता है। यहाँ भी विशेषण विपर्यय मानना उचित है।

काव्य में प्रस्तुत के मूर्तिकरण के लिए अप्रस्तुत का प्रयोग होता है और ऐसे प्रयोगों में, कवि की दृष्टि प्रभाव-साम्य पर रहती है। वास्तव में कलाकार जब अपनी मनुमूर्तियों को भौतिक माध्यम से ( भाषा में ) अभिव्यक्त करना चाहता है तो वह प्रतीकों को चुन लेता है। प्रतीक ( Symbol ) शब्द का अर्थ है चिह्न, प्रतिनिधि या प्रतिरूप। प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी महत्वपूर्ण विषय का बोध देने प्रभावसाम्य के कारण करा सकती है। प्रतीकों के माध्यम से अमूर्त-अदृश्य, अमन्य, अप्रस्तुत विषयों का बोध क्रमशः मूर्त, दृश्य, अव्य, प्रस्तुतों के रूप में होता है। पंत की प्रतीक-योजना अत्यन्त संभवशास्त्री है। कुछ प्रतीक प्रष्टव्य हैं

'कर्षों के विकने, काले व्याल

कैचुली, कोस, तिवार'

( प्रथम और द्वितीय पंक्तियाँ : जीवन और वार्चस्व के प्रतीक )

'बार दिन सुखद वादनी रात,

और फिर अंधकार जगात ।"

( प्रथम और द्वितीय पंक्तियाँ क्रमशः सुख और दुःख के प्रतीक )

इस प्रकार धर्लण्डर, चाहे भारतीय ही चाहे पाश्चात्य, वे हमारे कवि के काव्य में केवल भावोत्कर्षक के रूप में पाये हैं। वे साधन रूप में गृहीत हैं, साध्य रूप में नहीं।

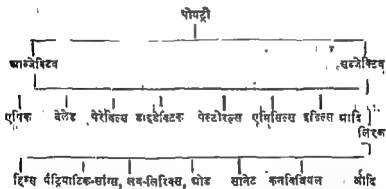
स्त-काव्य का, कला-पद्य अपने सम्पूर्ण संभव के साथ विद्यमान है। सत्तेन में, प्रसाद गुण की स्निग्धता, कोमल कान्त ललित पदान्तों की सरस चपला, व्यंग्य-गाम्भीर्य, ध्वनिवादों का संतुल्य प्रयोग, संगीत की तरलता तथा चित्रों की एकीकृतता पंत के काव्य में अपने सर्व स्वरूप में धारित हैं। डॉ० नेफ्ट के ये शब्द सर्वथा समीचीन हैं 'हमारा कवि पाँचवाँ मूलधार है। आया उसके कदापि स्रोत पर

मायनी है। बदल-चूँहार में यदि उसका उन्मन गुंजन गुनाई पड़ता है तो नीर और भयानक में वह धमि-धम भी उगल सकती है। भाषा का इतना बड़ा विधातक हिन्दी में कोई नहीं — हाँ, कभी कोई नहीं रहा। १११

पंत में हमारे काव्य की शक्ति को ही नहीं धरिनु भाषा की शक्ति को भी धमि-धमि किया है, उसमें नूतन रसूति भरी है, जिनका संस्कार साहित्य-रचना के उन भंगों पर भी पड़ेगा जिनके साथ हम पंत का नाम लेने के सम्पासी नहीं हैं। कवि पंत के ब्यापार का स्वरूप इतना सुगन्धित है कि उन्हें 'बलाघार कवि' कहने में कोई बाधुक्ति न होगी।

### (ख) पंत-काव्य में गीति तत्त्व, छन्द-विधान और संगीत

प्राच्य हिन्दी-काव्य अर्थात् छायावादी-काव्य की भूमिका के रूप में पारश्चात्य रोमैण्टिक काव्य द्वारा का प्रभाव अधिक मढ़ा है। पश्चिमी काव्य-शास्त्र के अनुसार गीतिकाव्य का स्वरूप निम्नतालिका से प्रकट हो जाता है—



अंग्रेजी में गीतिकाव्य आत्माभिधायक-काव्य के अन्तर्गत आता है। लायर (lyre) धरवा कोणा के साथ गाये जाने वाले गीतों का नाम 'लिरिक' पड़ा। छठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में स्वच्छन्दता की लहर से उठ खड़ी थी। अंग्रेजी रोमैण्टिक कवियों ने (वॉल्टर्स, शैली, कीट्स, ब्रैकन) काव्य को सौन्दर्य एवं संगीत से भर दिया। वॉल्टर्स ने अपनी पुस्तक "लिरिकल बेनेट्स" की प्रसिद्ध

( ३ ) 'प्रणय का चुम्बन छोड़ खधीर  
घघर जाते घघरो को भूछ'

( 'प्रेमियों के लिए अघरों का प्रयोग भनी के लिये संग )

( ४ ) 'मनोभावों से बाल बिहार  
हँसती सी घर में कल तान'

—( विशेषण विपर्यय )

'बाल मनो भावों से बिहार' होना चाहिए था। सुवर्ण दिवस को अवसान देने के लिए कवि 'दिवस को दे सुवर्ण अवसान' लिखता है। यहाँ भी विशेषण-विपर्यय मानना उचित है।

काव्य में प्रस्तुत के मूर्तिकार्य के लिए अप्रस्तुत का प्रयोग होता है और ऐसे प्रयोगों में कवि की दृष्टि प्रभाव-साम्य पर रहती है। वास्तव में कलाकार जब अपनी मनुमूर्तियों को मूर्तिक माध्यम से ( भाषा में ) अभिव्यक्त करना चाहता है तो वह प्रतीकों को चुन लेता है। प्रतीक ( Symbol ) शब्द का अर्थ है चिह्न, प्रतिनिधि या प्रतिरूप। प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी दृश्य विषय का बोध अपने प्रभावसाम्य के कारण करा सकती है। प्रतीकों के माध्यम से अमूर्त-अदृश्य, अभाष्य, अप्रस्तुत विषयों का बोध क्रमशः मूर्त, दृश्य, ध्वन्य, प्रस्तुतों के रूप में होता है। पंत की प्रतीक-योजना अत्यन्त वैभवशाली है। कुछ प्रतीक दृष्टव्य हैं

'कहीं के चिकने, काले ब्याल

कैचली, कोठ, सिंघार'

( प्रथम और द्वितीय पंक्तियाँ : जीवन और वार्धक्य के प्रतीक )

'चार दिन सुखद चाँदनी रात,

और फिर अंधकार अज्ञात।"

( प्रथम और द्वितीय पंक्तियाँ क्रमशः सुख और दुःख के प्रतीक )

इस प्रकार अलंकार, चाहे भारतीय हो चाहे पारश्चात्य, वे हमारे कवि के काव्य में केवल भावोत्कर्षक के रूप में आते हैं, वे साधन रूप में गृहीत हैं, साध्य रूप में नहीं।

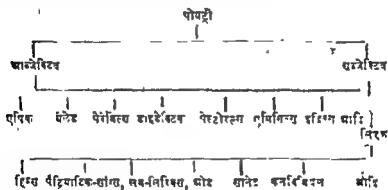
पंत-काव्य का कला-पक्ष अपने सम्पूर्ण वैभव के साथ विद्यमान है। सशेष में, प्रसाद गुण की स्निग्धता, कोमल कान्त ललित वृदावली को सरस शय्या, मर्म-गाम्भीर्य, अलंकारों का मनुज प्रयोग, संगीत की तरलता तथा चित्रों की सजीवता पंत के काव्य में अपने अथर्व स्वरूप में संकित हैं। डॉ० नरेन्द्र के ये शब्द सर्वथा समीचीन हैं 'हमारा कवि थापा का सुनधार है। भाषा उसके कलात्मक संश्लेष पर

मात्रता है। बरन-शृंगार में यदि उसका उभयन गुंजन सुनाई पड़ता है तो वीर और भयानक में वह अग्नि-कण भी उगल सकती है। माया का इतना बड़ा विधायक हिन्दी में कोई नहीं - हाँ, कभी कोई नहीं रहा। 179

पंत ने हमारे काव्य की शक्ति को ही नहीं अगिनु भाषा की शक्ति को भी अमि-धित किया है, उसमें नूतन रफूति भरी है, जिसका संस्कार साहित्य-रचना के उन अंगों पर भी पड़ेगा जिनके साथ हम पंत का नाम लेने के अम्पाती नहीं हैं। कवि पंत के कलाकार का स्वरूप इतना मुपरित है कि उन्हें 'कलाकार कवि' कहने में कोई अत्युक्ति न होगी।

### (ख) पंत-काव्य में गीति सत्व, छन्द-विधान और संगीत

आधुनिक हिन्दी-काव्य अर्थात् छायावादी-काव्य की मूमिका के रूप में पारबाल्य रोमैण्टिक काव्य द्वारा का प्रभाव अधिक मड़ा है। पश्चिमी काव्य-शास्त्र के अनुसार गीतिकाव्य का स्वरूप निम्नतालिका से प्रकट हो जाता है—

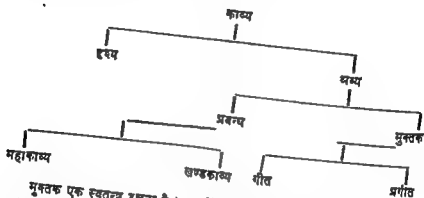


अंग्रेजी में गीतिकाव्य आध्यात्मिक-काव्य के अन्तर्गत आता है। ऊपर (lyric) अथवा कोला के साथ साथ जाने वाले कोला का नाम 'रिथम' पता। अंग्रेजी रोमैण्टिक कवियों ने (बर्टेलमी, ई.सी. कोट्ट, ई.सी.) काव्य को गीतिकाव्य एवं संगीत से अलग किया। अंग्रेजी में अंग्रेजी गीतिकाव्य का नाम 'रिथम' पता।

कवि रंत और उनकी छायावादी रचना

भूमिका में लिखा है, “समस्त सुन्दर कविता उदात्त एवं सशक्त भावनाओं का अविनाश प्रवाह है।”

इसपर हमारे भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार गीतिकाव्य का स्वरूप परिचय इस तालिका से हो जाता है—



मुक्तक एक स्वतन्त्र रचना है। उसमें रसोद्देश के लिए अनुबन्ध की आवश्यकता नहीं होती। बाद में मुक्तक ने गीत का रूप धारण कर लिया। संस्कृत की गीत-काव्य-परम्परा में संगीत की विशेष स्थान प्राप्त है। भारतीय गीति-काव्य में नवीन क्रांति लाने का श्रेय वीरभद्र वर्मा जयदेव को है (१२ वीं शताब्दी)। 'गीत गोविन्द' के गीतों में एक बार सौन्दर्य और रस छनक उठा। संस्कृत की इस कोमल-कान्त-पदावली के कवि ने गीतिकाव्य-भ्रमर उड़ेल दिया। 'गीत गोविन्द' का संगीत और काव्य हृदय को स्पर्श करता है। एक पद देखो—(यहाँ मैंने मात्राओं को भी गिना है, जिसका उद्देश्य आगे स्पष्ट करूँगा)।—

१	४	१	६	४	३	५	
‘तलित सवंग	सता परिशीलन,	कोमल	मलय	समीरे			= २८ मात्राएँ
४	१	५	४	४	३	२	
मधुकर निकर करम्बित कोकिल,	कूजित,	कूजित	कुंज	कुटीरे			= २८ मात्राएँ

1. "All good poetry is the spontaneous over-flow of powerful feelings"—"Wordsworth-Lyrical Ballads" P. 223.

४ ४ ३ १ = १६ मात्राये

विहरति हरिहरि हरम बगने -----

४ ३ ४ ३ २ ३ ४ १ = २८ मात्राये

मृन्दति मृन्दति बनेउ सम सगि, विरहि जनम्य दुरन्ते

बन्देव के बाद विद्यापति ने गीतों में शृंगार और प्रेम का सागर लहरा दिया। माधुर्य और शृंगार का नैसर्गिक प्रवाह ही इनके गीतों का प्राण है। माधव के बिमोह में मृन्दनी हुई राधा का बर्णन दो पंक्तियों में देखिये—

४ २ २ ४ ४ = १६ मात्राये।

‘माधव से अब सुन्दरि बाला

४ ३ ३ ४ २ २ ३ २ ४ २ = मात्राये।

अविरत नयन बारि भरनी भर, अनु सावन धन माला।

विद्यापति के उपरान्त सूरदास जी हिन्दी के महाकवि एवं सुन्दर गीतिकार हैं। उनका मूल्य, अनन्त सागरगोठों और-पनपानियों से लहरा उठा। वेदना और विरह की व्याकुल अनुभूति उनके गीतों का प्राण है। उनका गोपियों का विरह-वर्णन अत्यन्त मर्मस्पर्शी है—

४ ४ ३ ५ = १६ मात्राये

‘निशिदिन बरसत नैन हृषार

३ ३ ४ २ २ २ २ ३ ५ = २८ मात्राये

सदा रहत पावत प्रभु हम के जब तें श्याम सिपारे।’

गीतिज्ञाव्य का विवेचन—गीति-काव्य में शरीर तत्त्व प्रधान है। गीत में काव्यत्व और संगीत का होना आवश्यक है। गीति-काव्य में शरीर तत्त्व से काव्योत्कर्ष को अधिक प्रधानता मिलने लगती है। ‘जब मानव-मन किसी रागमयी कल्पना से उद्बोद्धित होकर अभिव्यक्त हो उठता है तब वह अभिव्यक्ति प्रायः गीतरूप में होती है’ गीतिज्ञाव्य हम उसे कह सकते हैं, जिसमें कवि के निजी भावों तथा कल्पनाओं का अकृत्रिम प्रवाह हो, जिसमें कवि की वैयक्तिकता, उसके निजी सुख-दुःख, हास-भय, उल्लास-विषाद की तरलता हो, जहाँ कवि अपने पाप को भावुक सदृशों के समक्ष कविता के माध्यम से रख रहा हो। तब उसकी



याणी में एकपारा, एक रांगीत, एक स्वर, एक छव, एक रस की सन्तुष्टि पड़ती है। प्रगीत-काव्य में कवि की भावना की पूर्ण अभिव्यक्ति होती है, उस किसी प्रकार के विषादीय द्रव्य के लिये स्थान नहीं रहता। प्रगीतों में ही कवि व्यक्तित्व पूरी तरह प्रतिबिम्बित होता है। वह कवि की सच्ची आत्माभिन्न होती है। गीत के पद-विन्यास में ही संगीत सत्व का मूल निहित है। गीतों कवि अपने संकोच और कुण्ठाहीन व्यक्तित्व और उन्मुखित भाव-तरंगों को सा देता है। इस प्रकार वैयक्तिकता गीतिकाव्य की सम्पत्ति कसीटी है। ब्रह्म कर्म अघोम भावुकता, विशुद्ध भावात्मकता, वर्ग-क्षेत्र की चिन्ता में मुक्त विचारों गीतिकाव्य के मुख्य उपकरण हैं। गीतिकाव्य में कवि की वैयक्तिक भावना अनुभूति को उनके अनुरूप सपारमक अभिव्यक्ति होती है। एक विचार, एक अमिथ अनुभूति और भावना अथवा एक संक्षिप्त निमित्त की सगीतात्मक भावाविष्ट संक्षिप्त अभिव्यक्ति गीतिकाव्य का प्राण है। गीतिकाव्य में मानवी वृत्तियों की सहज अभिव्यक्ति होती है, अतः उनमें आन्तरिक सौन्दर्य-मूलन की अन्तर्वर्त की सरलता रहती है। प्रेम का व्यापक भाव काव्य का अधिक प्रिय भा है, वही मानव मन की नाना वृत्तियों का मूलस्रोत है ('यह खीला जिसकी विकास वह यह मूल वृत्ति भी प्रेम कला' कला' कामायनी—काम सर्ग-प्रसाद) विश्व के महान गीतिकारों ने उसे कवारा भावभूमि पर प्रतिष्ठित करके मनुष्य को पशु की सामान्य स्थिति से ऊँचा उठाया है। गीतिकार सहज ही हमारा आत्मीय बन जाता है वह जन्मजात कवि होता है और उनकी वृत्ति स्वनि-काव्य है। कम से कम शब्दों के सहारे लय और स्वर ताल की अनन्त संगतियों को मिलाकर वह हृदय की विस्मृत भावनाओं और प्रमुख संस्कारों को जगा देता है। उदात्त कल्पनाओं को उद्बुद्ध करके वह इति वृत्तपूर्ण सांसारिकता से ऊपर उठाने की शक्ति रखता है। गीतिकाव्य के इस संक्षिप्त विवेचन को ध्यान में रख कर पद्य के गीतिकाव्य की किंचित परीक्षा भी हो जानी चाहिये।

पद्य की 'बीछा' सुन्दर-गीतों का संग्रह है। उसमें बालकवि का किछोर कण्ठ गीतों का दोहरा करने लगा। तीव्र अनुभूति, भावों की सरलता शिशु-मुलम सरलता, स्त्री मुलम कोमलता इन गीतों की विशेषता है। छन्दों का लय और उद्गारों के भावकारित्व प्रतीक अत्यन्त सुन्दर है। इन गीतों में कवि की हृत्प्रीति की पुंजार है। कवि ने छन्दों में—

‘मधुवाला की मृदु बोली-शी  
यह मेरी धीणा की गुंजार’  
‘यह प्रति व्यस्फुट, ध्वन्यात्मक है  
बिना व्याकरण बिना विचार’

—वीणा ।

कवि अपने को ही संबोधित करके कहता है कि हे मृदुल कवि ! क्यों तुम्हारे भाव  
रहस्यान्ध्रित हैं—

‘यहे मृदुल ! यह जिस के गीत  
गाते हो तुम मधुर पुनीन !  
प्रकट क्यों न कुछ कहते हो ? क्या  
वे इतने हैं गुप्त, परम ?  
यह कैसा परिहास गुपम !

—वीणा ।

वीणा के गीतों में संगीत की सरलता है । कवि कविता-प्रेप्सु को संबोधित करके  
कहता है—

‘इन मयनों को समझाओ,  
इन्हें न लड़ना सिखलाओ,  
प्रेप्सु कविते । हे निरुपमिने ।  
बमन-कमी में इन्हें डाल कर  
हाथ । न यों ही दुमकाओ  
छाया की बेचारायि में  
इन्हें न बस-कस भंवरामों’

—वीणा ।

यही वाचकवि का बीड़ा-बावराय ही नहीं, मातृहीन वाचक का कदम-कदम भी  
गुनाई परता है—

‘निज बरणों में विषम-विषम  
स्नेह-धनु बरसाने दे :-’  
‘बरणा भन्दन करने दो !

परिचय स्नेह-धनु—बच से ना ।

कुछ को प्रति-धनु बोले दो ।

‘धीरु’ के गीतों में पवित्रता एवं माधुर्य है। उसमें शिशु का कस-कण्ठ है, मति का विमल गान है। कवि गाता है—

‘बिटप डाल मे बना सदन,  
पहन गेरुवे रंगे बसन,

विहग-वाळिका बन इस बन को  
तेरे गीतों से भर दूँ  
सम्प्रा के उस शान्त समय।”

—धीरु।

विहग-वाळिका, कुसुम-कलिका, धलिवाला, इन सब से कवि का सादारण्य है। ‘ग्रन्थि’ ‘उच्छ्वास’ और ‘भौसू’ कवि के प्रणय-गीतिकाव्य है। इन तीनों कवि के निजी सुख दुख, हास-मधु, उत्साह-विषाद की तरलता है। कवि का असफल-प्रेम-गाथाओं को अत्यन्त मार्मिक अनुमति एवं विकलता के साथ गुना है। इन काव्यों में कवि की वैयक्तिकता और भावना के अनुरूप शैली-रसकता अधिक उभर आती है। अपनी प्रेम-कथा की पुष्टमूर्ति के रूप में कवि मधुमास का चित्र प्रकट करता है—वह मधुमास भी कंसा था, अलिखल—गुंजित, पिकतुलभीरु यथा—

‘वह मधुर मधुमास था, जब गंव से  
मुग्ध होकर झूमते थे मधुप दल;  
रसिक निक से घरस लपल रसान थे,  
धरनि के गुग बड़ रहे थे दिवस-से।”

—ग्रन्थि।

कवि और उसकी प्रिया के प्रणय सम्बन्ध का यह चित्रा निर्मल चित्रावन है :—

‘एक पल मेरे प्रिया के मुग पलक  
मे लड़े ऊपर, सहज नीचे गिरे,  
अपलगा ने इस विहगिग पुनक मे  
इस प्रिया मानो प्रणय सम्बन्ध था।”

—ग्रन्थि।

कवि, इसका यह प्रेम स्वयंवर हो जाता है क्योंकि उसकी प्रिया का स्वरूप कवि को इस पुरण से हो गया। पलका उसका आदर्श, विषाद में और हास, रूप में परिणत हो जाता है। उसकी ऐसी —

हृदय है—

‘हाथ मेरे सामने ही प्रणय का  
रुचि व्यक्त हो गया, वह नय कमल  
मग्नता मेरा हृदय लेकर बिगी  
अग्न्य मानस का विमर्षण हो गया।’

—प्रणय ।

कवि के रदन का यह विस्फोट बिना वरणावलि है। उसके इस अविरल  
अधु इच्छा ने मीमांसा के प्रवाह का जितना सुन्दर सामंजस्य है।

‘मेरुनिधि । जाग्रो । मिनो तुम विष्णु से  
अनिल । आलिंगन करो तुम गगन को,  
अग्नि के । सूर्यो तरंगों के अथर  
उद्गमो । गामो, पवन क्षीणा बजा ।’

—प्रणय ।

कवि के ‘उच्छ्वास’ और ‘सांगू’ भी उसके अन्तःप्रणय की कारण पुकार मान  
है। इन दोनों कविताओं में भी कवि की सामाजिक चिन्तना ‘पल पल परिवर्तित’  
स्थिति से ही स्पष्ट हो ही जाती है। कवि की विरसता के साथ छन्द की, राग की  
धुनि में भी विचलता गूँझती है। देखिये—

‘दिन हाथ ! यह उर से रह रह निबल रही है ! माह !  
व्यथा का चकता नहीं प्रवाह !

—उच्छ्वास : पल्लव’

अंत में कवि इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि इस विषय में कोई दूसरे का हृदय  
को नहीं समझ सके और इसी प्रकार उसकी प्रिया भी उसे समझने में असफल  
रही। देखिये—

‘कोन जान सका किसी का हृदय को ?  
सब नहीं होता सदा अनुमान है।  
कोन भेद सका अगम आनाम को ?  
कोन समझ सके जगत् का गान है ।’

—उच्छ्वास : पल्लव ।

‘सांगू’ भी वियोगी कवि के हृदय-मार को हल्का करने की चेष्टा का प्रयत्न है।  
कवि अपने हृदय के मार को उतारना चाहता है किन्तु आशय नहीं—

“हाय किस के सर में  
उठा रहे अपने सर का भार  
कितने भव हूँ उपहार  
भूँच यह मधुकर्णों का हार”

—माँसू : पल्लव ।

“पल्लव” की “परिवर्तन” शीर्षक कविता में कवि का संगीत एक अटल मामूरी  
समन्वित है, जो विषय और विचारों के अनुकूल है ।

“परिवर्तित कर अगणित नूतन दृश्य निरन्तर,  
अभिनय करते विश्व मंच पर तुम मायाकर ।  
जहाँ हंस के अघर, अश्रु के नयन कहलतर  
पाठ सीखते संकेतों में प्रकट, अमोघर,  
शिक्षा स्थल यह विश्व-मंच, तुम नायक नटवर,  
प्रकृति नर्तकी सुघर  
अखिल में व्याप्त स्रग्धर !”

—परिवर्तन : पल्लव ।

पंत के “गुंजन” और “ज्योत्स्ना” में सुन्दर भीत वर्तमान हैं । किन्तु इन गीतों  
नुभूति एवं वैयक्तिकता की मात्रा कम और अलंकृत चित्र एवं अलंकृत संगीत की  
मुकाब अधिक है । “तप रे मधुर मन”, “माँची पत्नी के प्रति”, “नौना-बहार”  
“सारा” “बाँदनी” आदि कविताओं में संगीत का स्वर अधिक उभर आया है ।  
काव्य की दृष्टि से, कल्याण-वैभव की दृष्टि से, ये अतीव सुन्दर हैं । उदाहरण के  
“एकतारा” और “माँची पत्नी के प्रति” की कुछ पंक्तियाँ उद्धरणीय हैं—

“पत्रों के आनत अघरों पर, सो गया निहित वन का मर्मर,  
उधों कीला के सारो में स्वर ।

लग झूठन भी हो रहा छीन, निर्जन गोपण अब पूर्णिहीन,  
पूतर मजंग-सा झिझा शीण”

—एकतारा : गुंजन ।

‘मुकुल मधुरों का मृदु मधुहास,  
स्वर्ण मुल, भी, शोरम का सार  
मनोभाषों का मधुर विहास,  
गुलमा ही का नंछार,

मे दूधो हा जाना सोन्नास  
ध्योम बाता का घरतानास,  
सुम्हारा घाता सब प्रिय ध्यान,  
दिये प्राणों को प्राण ।'

—“भावी पत्नी के प्रति” गुंजन

इन रचनाओं के उपरान्त कवि गीतिकाव्य को छोड़कर विचार-प्रधान काव्य-निर्माण में रत हुआ। वाग्व्य में गीत का ध्यान पड़कर नहीं बल्कि गाकर लिया जाना चाहिए। पंथ के छायावाद काल की समस्त रचनाएँ गीतिकाव्य के सुन्दर उदाहरण हैं। अब देखना यह है कि कवि इस संगीत तत्व को अपने काव्य में किस प्रकार लाया है।

पंथ-काव्य में गीति तत्व, छन्द एवं संगीत — ‘पल्लव’ की ऐतिहासिक मूयिका (‘प्रवेश’) में पंथ ने अपने काव्य के बहिरंग पर प्रकाश डाला है। कविता में राग और संगीत की आवश्यकता का उद्घाटन किया है। उन्हीं के शब्दों में देखिये—  
‘भाषा का, और मुख्यतः कविता की भाषा का, प्राण राग है। राग ही के पंखों की सहायता से उन्मुक्त उड़ान में लयमान होकर कविता राग को अनन्त से मिलाती है। राग ध्वनि-कोर-निवासी शब्दों के हृदय में परस्पर स्नेह तथा ममता का सम्बन्ध स्थापित करता है। ‘‘राग का अर्थ आकर्षण है, यह वह शक्ति है जिसके विद्युत्-सर्पों से श्लेष कर हम शब्दों की आत्मा तक पहुँचते, हमारा हृदय उनके हृदय में प्रवेश कर एक भाव हो जाता है, प्रत्येक शब्द एक सकेत मात्र, इस विश्वव्यापी संगीत की अस्फुट झंकार मात्र है। ‘ प्रत्येक शब्द एक एक कविता है, लय और मल्लोप की तरह कविता भी करने बनाने वाले शब्दों की कविता को साँ खाकर बनती है। जिस प्रकार शब्द एक और व्याकरण के कठिन नियमों से बद्ध होते उसी प्रकार दूसरी ओर राग के आकाश में पक्षियों की तरह स्वतन्त्र भी होते हैं।’<sup>१</sup> पंथ की समस्त रचनाओं में इस कथन का निर्वाह हुआ है। एक उदाहरण—

‘विस्फारित गयनों से निचल, कुछ सोच रहे थल तारक दल  
ज्योतिर कर नम का अंतस्तल ।’

—नीला-विहार : गुंजन ।

१. पल्लव का प्रवेश पंथ, इण्डियन प्रेस से प्रकाशित, तृतीयावृत्ति, पृष्ठ २२-२३ ।



३ ३ २ २ ४ = १४ मात्र ।

लविव मुक्तिर स्वाद एइ वमुधार

४ २ २ २ ४ = १४ मात्र ।

मृतिवार पात्र तानि मरि वारम्बार ।'

—रवीन्द्र ।

हर एक पंक्ति में १४ मात्र होते हैं, चाहे लघु हो या गुरु । हिन्दी का स्वाभाविक संगीत ह्रस्व दोष्य मात्राओं को स्पष्टतया उच्चारित करने के लिये पूरा-पूरा समय देता है । मासिक छन्द में बद्ध प्रत्येक लघु-गुरु मात्र के उच्चारण करने में जितना काल तथा विस्तार मिलता, उतना ही स्वाभाविक वातावरण में भी साधारणतः मिलता है, दोनों में अधिक अन्तर नहीं होता । यही हिन्दी के राग की सुन्दरता प्रथम विशेषता है<sup>१</sup>। काव्य में संगीत साने के निमित्त शब्द मैत्री आवश्यक है । काव्य-संगीत के मूल-अंग स्वर हैं, न कि व्यंजन, और स्वरों के समुचित प्रयोग से संगीत का सुन्दर निर्वाह हो सकता है । इसी गुण के कारण पंत-काव्य संगीत से जोन-प्रोत है । छन्द-मैत्री से तात्पर्य यह है कि उन शब्दों में मात्राओं १, २, ३, ३, ५ या २, २, २, ४; २, ६, ४ ४; ४, ६ होनी चाहिये । ऐसे शब्दों को सुनने से संगीत सार अपने आप आयेगा । लघु और रागका सन्तुलन पंत-काव्य में सर्वत्र पाया जाता है । भागे कुछ उदाहरण देकर इसे स्पष्ट किया जाता है ।

३ ३ २ ४ ४ = १६ मात्राएँ ।

“कोन कीन तुम परिहृत वसना

३ ३ २ ४ २ = १४ मात्राएँ ।

म्लान-मना, भू-मल्लिका - सी ।

३ ३ ५ ३ २ = १६ मात्राएँ ।

बात-हुता बिन्धुन-सता-सी

२ ४ २ ४ २ = १४ मात्राएँ ।

रति धान्ता द्रव वनिता-सी ।

—छाया ।

१ ५ ३ ३ २ ४ ४ = २४ मात्राएँ ।  
विपुल वासना विकल विश्व का मानस लउदन



१ ३ २ ३ १ १ २ २ २ २ = २४ मात्राएँ ।  
छान रहे गुप्त, कुटिल बाल-श्रमि-जे पुष्ट पल पल”

—परिवर्तन : पल्लव ।

४ ४ २ ३ ३ = १६ मात्राएँ ।  
‘कानाकौकर का राज भवन

४ २ २ २ ३ = १६ मात्राएँ ।  
छोया जन में निविधन्त प्रमन

४ २ ४ ३ ३ = १६ मात्राएँ ।  
पलकों में वैभव स्थान सधन ।”

—नौका विहार : गु जन ।

(जयदेव, विद्यापति और सूर के गीतिकाव्य का रहस्य यही है कि उन्हें शब्द-मंत्री का ज्ञान अधिक था । उनके पदों में शब्दों की मात्राओं के गिरने का सात्वर्ष्य यही है कि उनमें शब्द मंत्री है ) छन्द के बन्धनों को स्वीकार न करने पर भी यदि शब्द मंत्री पर ध्यान दिया जाय तो मुक्त छन्द में भी लय और प्रवाह आ जाता है । इस बात को मैं ‘मिरास’ की दो कविताओं को उद्धृत कर स्पष्ट करूँगा, जो मुक्त छन्द में लिखी गयी हैं ।

( १ ) २ ४ वह जाता—

२ ३ ५ २ ४ ६ २ २ ४  
वो ठुक कलेजे के करता पछताता पथ पर जाता ।”

—मिथुक

( २ ) २ ३ ३ २ ४ २ ४ २  
वह इष्ट-देव के मन्दिर की पूजा-धी

२ ३ ३ २ ३ ३ २ ३  
वह दीप-जिखा-खो शान्त, भाव में लीन

२ ३ ३ ४ २ ३ ४ २  
वह कुर-काल वाण्डव की स्मृति-देखा-धी ।”

—विपला, धारा ।

व्यंजनों की अपेक्षा स्वरों की अधिकता कविताओं में गति धीर प्रवाह लाने में सहायक हुई। इस प्रकार छायावाद के अन्य कवियों को रचनाओं में दृढ-मैत्री एवं छन्द-विधान पाये जाते हैं जो संगीत के अत्यन्त अनुकूल हैं।

‘कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है;—कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द-हृदकम्पन, कविता का स्वरभाव ही छन्द में तथमान होता है। ... .. कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाली है। हमारे जीवन का पूर्णरूप, हमारे अन्तरंग-अद्वेष का भूदमानास ही संगीतमय है, घटने उद्विष्ट क्षणों में हमारा जीवन छन्द ही में बहने लगता; उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वरेक्य तथा संयम आ जाता है।’<sup>१</sup> “सर्वथा तथा कवित्त छन्द पंथ के अनुसार, हिन्दी की कविता के लिये अधिक उपयुक्त नहीं। सर्वथा में एक ही सगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने के कारण उसमें एक प्रकार की एक रसता (monotony) आ जाती है। कवित्त छन्द के एक धरण के अधिकांश शब्दों को मात्रिक छन्द में बांध कर पंथ इन दोनों के संगीत का पारंपर्य स्पष्ट करते हैं। ‘कूलन में केलिन में काछारन में कुंजन में बयारिन में कलित वलीन किलकन्त है’—इस लकी की यों सोनह मात्रा के छन्द में रस दीजिये—

‘गु—कूलन में केलिन में (भीर)  
काछारन कुंजन में (सब ठीर)  
कलित बयारिन में (कल) किलकन्त  
वनन में बगरुयो (विपुल) बसन्त।’

यह दोनों को पढ़िये, धीरे देखिये कि उन्हीं “कूलन केलिन” आदि शब्दों का उच्चारण-संगीत इन दो छन्दों में किस प्रकार भिन्न भिन्न हो जाता है, कविता में परीक्षित, मात्रिक छन्द में स्वकीय, हिन्दी का अना, उच्चारण मिलता है<sup>२</sup>।”

छन्दों के चुनाव में भी पत्र ने अपने प्राथम्य अतिरिक्त का परिचय दिया है। कविता में वे व्यंजनों की अपेक्षा स्वरों की अधिक प्रधानता देते हैं, यत्र उनकी कविता में संगीत का उचित निर्वाह हुआ है। कुछ हिन्दी कविता का एक निश्चित गुण है, जो संगीतमय के प्रभाव को बसाता है। पंथ के अनुसार तुल्यता का हृदय है धीरे को स्थान ताक में “तय” का है बड़ी स्थान छन्द में कुछ का निर्वाह उनके

१. पञ्चव का प्रवेश-पत्र-हृदयन प्रेस कोलकाता, नवीनवृत्ति, पृ० ३०-३१

२. पञ्चव का प्रवेश पत्र, हृदयन प्रेस कोलकाता, नवीनवृत्ति, पृ० ३६।

काव्य में आन्त गुन्दर एवं हार्माविक रूप से हुआ है। किन्तु बीरन के आन्त-  
 वान्त शर्णों की यागी देते समय पंत ने अनुकांत कविता (Blank verse) का  
 प्रयोग किया है। उनकी अनुकांत कविता भी छन्दोबद्ध है। उनके अनुसार भिन्न-  
 भिन्न शब्दों की भिन्न-भिन्न गति होती है और तदनुसार वे रस विशेष की सृष्टि करने  
 में भी सहायता देते हैं। हिन्दी के प्रचलित छन्दों में वीर्य-वर्णन, रूपमाला, सखी  
 प्लवंगम आदि कदम उद्गारों और उदासीनता की अभिव्यक्ति के लिए विरल उपरुक्त  
 लगते हैं। शोला छन्द में प्रवाह और रूपमाला में मन्द गति दिखाई देते हैं। सोलह  
 मात्रा का अरिल्ल छन्द तथा चौदह मात्रा के सखी छन्द की गति में पर्याप्त अन्तर  
 है। पन्द्रह मात्रा का ओपाई छन्द अपने एक सहज ध्वनि से सरिता की गति बहुत  
 है। पंत के काव्य में उपर्युक्त छन्दों का सुन्दर प्रयोग हुआ है। कहीं कहीं उन्होंने सर  
 के आधार पर चलने वाले भूक्त छन्द का भी प्रयोग किया है। इस प्रकार छन्दों  
 के चुनाव में भी उन्होंने सूक्ष्मातिसूक्ष्म मन के विवेक का परिचय दिया है।

रा, पश्चिमः

पत-काव्य का भाव-पद

स्पर्शन मिला है। भावों का सम्बन्ध हृदय से है तो विचारों का सम्बन्ध बुद्धि से है। “धीर्या” में बाल-कवि की बाल-भावुकता घट घट गीतों में समझ पड़ी है। इन भावों में बालकों की-सी सरलता, निर्मलता, जिज्ञासा, भोलापन छन्द छन्द में बिको है। अपनी काल्पनिक माता के सम्मुख कवि बालिका बनकर आत्म-समर्पण कर रहा है और उसे सम्बोधित कर अनेक सुन्दर भाव प्रकट करता है। कभी वह उषा की छातिमा में ‘तुहिन बिन्दु बनकर’ माता के पद-पद्मों में अपने जीवन की धरोहर बाला चाहता है तो कभी तरल-तरंगों में मिलकर उछल उछल कर, हिल-हिल का करने कीड़ा-कलरव माता के धधरणों तक पहुँचाना चाहता है—

“तरल तरंगों में मिलकर  
उछल उछलकर हिल-हिलकर  
माँ ! तेरे दो भवण पुटों में  
निज कीड़ा कलरव भर दूँ—  
उमर धधलिली बाली में।”

—माकांशा : धीर्या !

बाल कवि की नारी के रूप—साक्ष्य से भी प्राकृतिक गुणमा अधिक स्पष्ट है। अतः वह उषा की गुणमा में ही सुष-सुष खोकर तस्लीन रहना चाहता है। वह पुरर भाव द्रष्टव्य है—

“ऊषा छस्मिन् किमलस्य दत्त,  
गुणा—रश्मि ते उतरा जल,  
ना, प्रमदामृत ही के मद में बँदे बहना तू जीवन ?  
मून अभी ते दग जल की !”



कवि पंत और उनकी छायावादी रचनाएँ

उसका प्रभाव कवि पर अधिक माना में रहता है। कवि या कलाकार जिस विषय का अनुभव जितनी माना में करता है, वह उसे काव्य में अंकित कर पाठक या दर्शक के हृदय में भी बँसी ही अनुभूति एवं विह्वलता को जगा सकता है। अने काव्य-निर्माण के प्रथम कारण में पंत भी अत्यधिक अनुभूति-प्रवण कवि हैं। "शेषा" में उन्होंने अपनी काल्पनिक माता के प्रति अनन्य स्नेह एवं प्रेम प्रकट किया है। वहाँ बालकवि प्राकृतिक दृश्यों और उसके किया-कलापों से अभिभूत हो गया है। इसके प्रतिरिक्त 'प्रणय' एवं 'पल्लव' की 'उच्छ्वास', 'आँसू' 'परिवर्तन' आदि रचनाओं में कवि के वैयक्तिक प्रेम और विरह की अनुभूति मार्मिक रूप में व्यक्त हुई है, इसके विषय में स्वयं कवि ने लिखा है 'मेरे जीवन का समस्त मानसिक संघर्ष और अनुभूति की तीव्रता 'प्रणय' और 'परिवर्तन' में प्रकट हुई।'<sup>१</sup> वैयक्तिक प्रेम-वैकल्य के कारण 'प्रणय' में कवि के प्रेम और विरह की अनुभूति अत्यधिक वेग से बह रही है। जब कवि की प्रेयसि का विवाह किसी अन्य युवक के साथ हुआ तो बड़ी निराशा-पीड़ा-मिश्रित अनुभूति कितनी व्याकुलता एवं ममता के साथ व्यक्त हुई है—देखिए—

'हाय मेरे सामने ही प्रणय का  
प्रणय बन्धन हो गया, वह नव कमल  
मधुप-सा हृदय लेकर किसी  
अन्य मानस का विभूषण हो गया।'

—'प्रणय'।

विद्योगी विरह-व्यथा के भार से दब जाता है। वह व्याह के दिन विजन बन में जाकर आँसू बहाता है। वह अपने की दीन-हीन एका विधि प्रगलित पाकर आत्म-तानि में निमग्न हो जाता है और प्रेम-वैकल्य को संसार के अटक नियम के रूप स्वीकार करता है, क्योंकि—

"देन रोगा है बहोर इपर कदा  
तरसता है तृपित पाठक बारि हो,  
बह, मधुप बिष कर तफता है बही  
निगम है संसार का, रो हृदय, रो।"

—"प्रणय"।

१. आधुनिक कवि २- पणौजीबन : सुमित्रादेव्य पंत, पृ० १४ ; आनन

—उच्छ्वास (पल्लव)

'झांगू' में भी कवि की मूर्ध-वेदना मयम अश्रुओं के रूप में प्रकट हुई है। वह अपने जीवन को प्रेम और भांगू के रूप के अनिश्चित और दुःख नहीं मानता। काम-लालन की पराकाष्ठा पर पहुँच कर कवि समझता है कि उसके हृदय में प्रेमनि के शून्य पावन स्थान को त्रिभुवन का वैभव भी पूरा नहीं कर सकता —

मूर्छ पनको में प्रिया के ध्यान को,  
घाम ने अब हृदय ! इन आह्वान को !  
त्रिभुवन की भी नीची चर गङ्गी नहीं  
प्रेमों के शून्य पावन स्थान को !"

—भांगू (पल्लव)

'परिवर्तन' गह आने-आने कवि की अनुभूति अत्यन्त व्यापक हो गयी है। हमने कवि की विश्व-भगिनी विराट अनुभूति विश्व और मानव-जीवन के अनेक पहलुओं पर टिकती है। स्वयं कवि के वैयक्तिक जीवन में महत्त्वपूर्ण घटनाएँ घटती हैं। पिता और बड़े भाई का देहान्त और अपने प्रेम वैकल्प मिल कर उसे विकट वास्तविकताओं से परिचय करती है और कवि परिवर्तन के अटल नियमों एवं कठोरताओं पर कानर बाणी में विचार करता है। कविता की हर एक पंक्ति में अनुभूति की तीव्रता स्पष्ट लक्षित होती है। स्वीय विरहानुभूति को कवि विश्व धरातल पर कैसा उदात्ताकरण कर बैठता है।

"शून्य मामो का विधुर वियोग  
छुड़ाना अधर मधुर मयोग,  
मिलन के पल केवल दो, चार,  
विरह के बल्य अपार !"

—परिवर्तन (पल्लव)

कवि जीवन के मृत्यु के साथ जन्म-मरण के सत्य को भी स्वीकार करता है। हर्ष-विलास के माथ अवसाद, अश्रु और उच्छ्वास को भी जीवन के अटल सत्यों के रूप में ग्रहण करता है। यथा —



उपमा प्रभाव कवि पर अधिक मात्रा में रहता है। कवि या कलाकार जिस विषय का अनुभव जिसनी मात्रा में करता है, वह उसे काव्य में संकित कर पाठक या दर्शक के हृदय में भी बँसी हुई अनुभूति एवं विहासिता को जगा सकता है। अने काव्य-निर्माण के प्रथम चरण में पंत जी अत्यधिक अनुभूति-प्रवण कवि हैं। "वीणा" में उन्होंने अपनी काल्पनिक माता के प्रति अनन्य स्नेह एवं प्रेम प्रकट किया है। वहाँ बालकवि प्राकृतिक दृश्यों और उसके क्रिया-कलापों से अभिभूत हो गया है। इसके प्रतिरिक्त 'प्रणय' एवं 'पल्लव' की 'उच्छ्वास', 'धार्म्य', 'परिवर्तन' आदि रचनाओं में कवि के वैयक्तिक प्रेम और विरह की अनुभूति मार्मिक रूप में व्यक्त हुई है। इसके विषय में स्वयं कवि ने लिखा है 'मेरे जीवन का समस्त मानसिक संबंध और अनुभूति की तीव्रता 'प्रणय' और 'परिवर्तन' में प्रकट हुई।'<sup>१</sup> वैयक्तिक प्रेम-वैकल्य के कारण 'प्रणय' में कवि के प्रेम और विरह की अनुभूति अत्यधिक वेग से बह चुकी है। जब कवि की प्रेयसि का विवाह किसी अन्य युवक के साथ हुआ तो कवि की निराशा-पीड़ा-मिश्रित अनुभूति कितनी व्याकुलता एवं भर्मांतकता के साथ व्यक्त हुई है—देखिए—

'हाय मेरे सामने ही प्रणय का  
प्रणय अन्धन हो गया, वह नव कमल  
मधुप-सा हृदय लेकर किसी  
अन्य मानस का विभूषण हो गया।'

—प्रणय।

विद्योगी विरह-व्यथा के भार से दब जाता है। वह व्याह के दिन विजन वन में जाकर ओसू बहाता है। वह अपने को शून्य-हीन एवं विधि प्रसंजित पाकर आत्म-ग्लानि में निमग्न हो जाता है और प्रेम-वैफल्य की संसार के अटल नियम के रूप में स्वीकार करता है, क्योंकि—

"देख रोता है बरोर इधर वहाँ  
तरसता है तृपित चातक बारि धी,  
बह, मधुप बिध कर तरपता है यही  
नियम है संसार का, रो हृदय, रो।"

—"प्रणय"।

१. प्राधुनिक कवि २- पद्यालोचन : सुमित्रानन्दन पंत, पृ० ९४ ; साठवाँ संस्करण।

यहाँ कवि का हृदय कितना सरल, कितना भावुक, कितना सवेदनाशील है !

"गुंजन" और "उयोःगना" के कवि की अनुभूति वैयक्तिक एवं प्राकृतिक प्रांगणों को छोड़कर मानव-जीवन की अतल गहराइयों की याह लेने लगती है। वह हर एक मानव के हृदयगत भावनाओं, समस्याओं एवं सुख-दुःख में स्वयं भी लीन होने को तत्पर है। कवि की आकांक्षा है—

“देखूँ मर के उर की डाली—  
जिम्मे रे क्या-नया चुने फूल  
जग के छवि उपवन से अकून ?  
हम में कनि, जिमलय कुसुम, शून ।”

—उर की डाली (गुंजन)

कवि विश्व-वेदना ॥ अपने मन को तपाकर उमों के साथ साक्षात्स्य प्राप्त करने का इच्छुक है। गहरी एवं व्यापक अनुभूति के कारण ही कवि अपने मन को जग-जीवन की उकासा में गनकर अकनुप, उग्गवल और कोमल बनने का प्रबोध देता है। "उयोःगना" का कलाकार एवं हृष्टा भी विश्व-मानवता के प्रति अनन्य प्रेम और विश्वास दिखाता है।

वाक्य-वस्तु का सम्पूर्ण भूति-विधान कल्पना से ही सम्पन्न होता है। कवि अपनी कल्पना-शक्ति से ही विभिन्न दृश्यों का भूर्तीकरण कर देता है। वास्तव में वाक्य का अर्थ कल्पना के सहारे 'चित्र' (image) या भूति-भाषना को प्रस्तुत करना है। कल्पना स्वच्छन्दतावादी वाक्य का प्राण है। कल्पना का सम्बन्ध हृदयगत अनुभूतियों से है, अतः वाक्य में उसकी उपादेयता निर्विवाद है। कल्पना एवं सत्य में भी अविभाज्य सम्बन्ध है। कवि जिन सत्य को कल्पना के माध्यम से उद्घोषित करता है, उसे हम शुद्ध बौद्धिक प्रविण द्वारा ग्रहण नहीं कर सकते। वाक्य का सत्य कल्पना का सत्य है और यह वैज्ञानिक या दार्शनिक सत्यों में मर्यादा भिन्न है। कल्पना और अग्रहृष्टि एक दूसरे से अविभाज्य है। अग्रहृष्टि कल्पना को क्रियाशील बनाती है तो कल्पना अग्रहृष्टि को सूक्ष्मदर्शिता प्रदान करती है। आ कल्पना एवं अग्रहृष्टि कवि-कर्म के प्रधान अंग हैं। इतिहास केर के अनुसार 'वेबल एवं सति कवि का निर्माण करती है; वह है कल्पना, दिग्ग हृष्टि ।”

1. 'One power alone make a poet imagination, the Divine Vision'—Blake, 'Annotations to Wordsworth's' Poems in Poetry and Prose, p. 821.

“सौलता इधर जन्म लोचन,  
भूँदती उधर मृत्यु दण-दण,  
अभी उत्सव भी हास-ह्लास,  
अभी अवसाद, अश्रु, उच्छ्वास !”

—परिवर्तन (पल्लव)

कवि विश्व का सम्पूर्ण इतिहास परिवर्तन का ही इतिहास मानता है। मानव जीवन के हर्ष-विषाद, जन्म-मरण, भूत-भविष्य, जात्य-वृद्धाप्य, मिलन-विरह, प्रेम-सन्ध्या, वसन्त-श्रीष्म आदि ‘परिवर्तन’ के ही परिणाम स्वरूप हैं।

“पल्लव” के कवि में प्रकृति के प्रति अनन्य प्रेम एवं अनुभूति पाये जाते हैं। प्रकृति के हर एक कण-कण से उसे अनुराग है और वह उनके साथ अपनी आत्मा का अटल सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है। उसके प्रत्येक क्रिया-कलाप, पल्लव-आकृति कवि की अनुभूति एवं आनन्द के विषय बन जाते हैं। पल्लव, बीबिका, चाँदनी, किरण, उषा, सन्ध्या, ज्योत्स्ना, छाया, सुरभि आदि प्राकृतिक सहचरों की कवि आनन्द विभोर होकर, उनका अकन उसी मायिकता एवं अनुभूति से सज्ज कर उसके कहनामय एवं हृदयस्पर्शी रूपों को उपस्थित करता है। भित्तारियों के रूप में छाया का अकन कवि की अनुभूति-प्रवणता का ही प्रमाण है—

“सखि ! भित्तारिणी भी तुम पथ पर  
फँसा कर अपना अवल,  
सूखे पातो ही तो पा क्या  
प्रमुदित रहती हो प्रतिपल ?”

—छाया (पल्लव)

इस तरह प्रकृति के वह पदार्थों में भी कवि दिव्य आत्मा एवं बेतन सत्ता का दर्शन करता है और वह उनमें भग्न हो जाता है। प्रकृति के प्रति इतना सवेदनशील इतना भावुक, इतना सजग एवं विह्वल, इतना अनुभूति प्रवण कवि हिन्दी में कोई दूसरा नहीं हुआ है। प्रकृति कवि की आत्मा और प्राणों में समा गयी है। अतः कवि मधुप-मृमारी से कितनी ही साधनायें करता है, यथा—

“मिठा दो ना हे मधुप नुमारि !  
मुझे भी अपने मीठे भाव,  
मृगुम के चुने कटोरी से  
करा दो ना, कुछ-कुछ मधुगान !”

—मधुबारी (पल्लव)

हमारे कवि का हृदय विराम नहीं, विराम साहस, विरामा मनेदनाशील है ।

‘गुंजन’ की ‘उर की डानी’ के कवि की अनुभूति वैयक्तिक एवं प्राकृतिक प्राणियों की ऐक्यत्व मानव-जीवन की अन्तः स्तराङ्गों की यात्रा देने लगती है। वह हम एक मानव के हृदय-भावनाओं, गन्धरावों एवं सुगन्ध-पुष्प में स्वयं भी लीन होने को मनाय है। कवि की आकांक्षा है—

‘देखूँ मर के उर की डानी—

जिम्हने रे बग-बग बुने पून

जग के छवि उठवन में अचूक ?

हम में कवि जियमय तुमुप भून ।”

—उर की डानी (गुंजन)

कवि विद्व-वेदना में अनेक मन की तराकर उगी के साथ सादारण्य प्राप्त करने का हृद्युक्त है। गहरी एवं व्यापक अनुभूति के कारण ही कवि अपने मन की जग-जीवन की उषासा में मनकर अवलुप, उज्ज्वल और कोमल बनने का प्रयत्न देता है। “श्रीगन्ता” का बजावार एवं हृष्टा भी विश्व-मानवता के प्रति अनन्य प्रेम और विद्वाम दिग्गता है।

काव्य-वस्तु का सम्पूर्ण प्रति-विधान कल्पना से ही सम्पन्न होता है। कवि अपनी कल्पना-शक्ति से ही विभिन्न दृश्यों का मूर्तीकरण कर देता है। वास्तव में काव्य का प्रिय कल्पना के महारे ‘चित्र’ (image) या मूर्ति-भावना को प्रस्तुत करना है। कल्पना स्वच्छन्दतावादी काव्य का प्राण है। कल्पना का सम्बन्ध हृदयगत अनुभूतिपथों से है, अतः काव्य में उसकी उपादेयता निर्विवाद है। कल्पना एवं सत्य में भी अविभाज्य सम्बन्ध है। कवि जिस सत्य को कल्पना के माध्यम से उपस्थित करना है, उसे हम शुद्ध बौद्धिक प्रक्रिया द्वारा ग्रहण नहीं कर सकते। काव्य का सत्य कल्पना का सत्य है और यह वैज्ञानिक या दार्शनिक सत्यों से सर्वथा भिन्न है। कल्पना और अन्तर्दृष्टि एक दूसरे से अविभाज्य हैं। अन्तर्दृष्टि कल्पना को क्रियाशील बनाती है तो कल्पना अन्तर्दृष्टि को सूक्ष्मप्राप्ति प्रदान करती है। अतः कल्पना एवं अन्तर्दृष्टि कवि-कर्म के प्रधान अंग हैं। कविवर ब्लेक के अनुसार “केवल एक शक्ति कवि का निर्माण करती है। वह है कल्पना, दिव्य दृष्टि ।”

- 
1. ‘One power alone make a poet : imagination, the Divine Vision’—Blake, ‘Annotations to Wordsworth’s’ Poems in Poetry and Prose, p. 821,

कविता के भी के अनुसार "साधारण अर्थ में कल्पना की अभिव्यक्ति ही कविता है। कवि के अनुसार कवि-कर्म की मूल प्रक्रिया कल्पना की अभिव्यक्ति ही है। यथा—

आरम्भ में यह भ्रमण करने लगते हैं जैसे कवि के,  
रस में वे परागत तब, परागत में रस में तब,  
और कल्पना की दृष्टि में बाहर होकर वह पाते बहुतों अज्ञान !  
उन्हें कवि की ऐतनी आकाश देनी  
और देनी शून्य को फिर एक परिधि की।

और एक परिधि नाम।"

कल्पना आनन्द की सृष्टि करती है और स्वयं कल्पना आनन्द-स्वरूप है। कल्पना और तत्त्व के बीच बहुत सम्बन्ध होने के कारण उसमें हृदय को स्पर्श करते की अद्भुत क्षमता है। कवि कल्पना-शक्ति के बल से अगत या जीवन की किसी क्षणिक दशा, सुन्दर रूपा का मूर्त-रूप अंकित कर देता है तो पाठक के मन में कोई न कोई भाव जाग ही जाता है। कवि अपनी रसि के अनुसार कुछ रूपों या व्यापारों को चुनकर, उनको मूर्तरूप में व्यक्त करता है। कल्पना का प्रयोग प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत दोनों की प्रस्तुत करने के निमित्त किया जाता है।

यह के काव्य में कल्पना की आत्यधिक स्थान प्राप्त हुआ है। कवि की वह 'शक्ति' इतनी विस्तारित है कि प्रत्येक रूप या व्यापार उनकी आँखों के सम्मुख भावना बनकर आता है। वही कवि की मूर्त कल्पना प्रत्येक वस्तु के तह तक प जाता है तो कहीं-कहीं उनकी विरह कल्पना सम्पूर्ण विश्व को वन-वन में देख तदनु रूप मूर्तीकरण कर देती है। "चंद्रि", "पल्लव", "तुलसी" के रचनाकाल में का

1. 'Poetry, in a general sense, may be defined to be the expression of the imagination. — P. B. Shelley—Poetry and Criticism of the Romantic Movement in 'A Defence of Poetry' p. 503.
2. 'The poet's eye, in a fine frenzy rolling,  
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,  
And, as imagination bodies forth  
The forms of things unknown, the poet's pen,  
Turns them to shapes, and gives to airy nothing.  
A local habitation and a name.' William Shakespeare From  
'A Midsummer Night's Dream' Act V, Scene I,

की कल्पना इतनी सशक्त हो गयी है कि वह सभी भावों को कल्पना के पाशो में बाँध देता है। "प्रणय" की नायिका की जीवनजन्य खचलता एवं तिरछे नयनों की आकुलता व्यक्त करने के लिए कवि अपनी उर्वर कल्पना के सहारे एक प्राकृतिक दृश्य हमारे सम्मुख उपस्थित करता है—

“कमल पर जो चार दो सजन, प्रथम  
पल फडकाना नही थे जानते,  
खपल पोखी पोट कर अब धूल की  
थे विकल करने लगे हैं भ्रमर को”

—प्रणय

प्रभाव-गाम्य के कारण यह दृश्य अत्यन्त प्रभावोत्पादक बन पड़ा है। कवि अपनी गजीब कल्पना से भागा का मूर्तीकरण कर, उसे एक रूपसि की नैसर्गिक सुपमा में विभूषित कर देता है। उदा के समय में प्रतुम्ब-गुमन-मोहित उद्यान में गुरमिबेणी में भ्रमर-पुणों को शूँच कर, पराग की सारी पहनकर, तुहिन वनों के मुकुट मुकुलों को पहनाकर, उनके हृदय सम्पुटों को खोलने वाली भागा-मुन्दरी की सौम्य कोमल मूर्ति किमके नयनों के सम्मुख न थिरक उठेगा ?

“देवि ! ऊग के गिने उद्यान में  
गुरमि बेणी में भ्रमर को शूँचकर,  
रेणु की गाँठ पहन, बस तुहिन का  
मुकुट रग, तुम मोननी हो मुकुन की।”

—प्रणय ।

हाथ 'गुह' भी त्याग गदा बरा

भी 'नय' का निन्दुर बोझ है"

— साया (पन्नाव)

दग प्रकार कवि हमारे फिर परिनिभा ब्रह्मात्म्य हमों को सम्मुख रखकर हमारी मुक्त ब्रह्मना को भी जागरणकर हृदय में रम-गधार कर देता है। "बादल" में कवि को सहृदयी ब्रह्मना मूढम गुरु विराट हो गयी है। गरियों के बच्चों के समान बादलों का गुन्दर स्वयं बच्चों को पगार कर, चन्द्रमा के मुकुमार कर पण्डित करहणों स्वयं के साथ उद्योतना में पैरने का हृदय आत्म-न पितामह है—

"फिर गरियों के बच्चों से हृद  
मुभय सीप के पल पतार,  
समुद्र पेरते सुधि उद्योतना में  
पकड़ हनु के कर मुकुमार"

— बादल (पल्लव)

कभी बादल उदयापल से उठकर अम्बर में चलने वाले बाल-हूँत (परिनिबन्ध) के विशाल स्वर्ण-पल्लो के गमान फरफराते अनिल से आते बरते हैं तो कभी बादलों के भूतों का सा भयकर आकार धारण कर, अट्टहास करना मुनकर सारा सत्तार बरों उठता है। कवि यही-कही हर एक वक्ति में दो-दो चिपों की ब्रह्मना के बल पर साक्षात्कार करा देता है। देखिये—

"हम सागर के धवल हास है,  
जल के धूम, गगन की धूम  
अनिल केन, ऊपा के पल्लव,  
वारि बसन, मसुधा के मूल,  
नभ में अवनि, अवनि में अम्बर,  
सलिल भस्म, मारुत के फूल।"

— बादल (पल्लव)

कल्पना के आधार पर राई किये जाने पर भी बादल के ये विभिन्न रूप कितने सत्य हैं।

"परिवर्तन" तक आते-आते कवि की कल्पना अत्यधिक विकसित एक विराट हो गयी है। "परिवर्तन" की चिरन्तन प्रक्रिया को दृष्टि में रखकर कवि विश्व-धरातल पर घटित होने वाले संश्लिष्ट अप्रस्तुतों को हमारे सम्मुख लाता है। वहीं परिवर्तन की जग के विद्यत ब्रह्मस्थल पर सदा-बलशित चरण चिह्न छोड़ते हुए भयंकर स्फीत पूरकारों से विश्व को घुमाने वाले सहस्रजनी वायुकि के रूप में विजित

बचना है जो वही उसे सम्पूर्ण विश्व को अपनी दुर्लभ मेला के वन से पदाब्जान्त एवं पद-द्विजित करने वाले नृगम मन्त्राट के रूप में अर्पित करता है। वही वही कवि अपनी उर्वर रचना के वन पर अधिक गद्यात्मक विराट चित्रों को भी उद्घोषित करता है। "परिवर्तन" सभी विराट मानव का एक मात्र रोमांच ही दिग्भ्रुकम्पन है; और आकाश के नक्षत्र भीत परिघाटकों से गिर पड़ते हैं, आनोदित महाम्बुधि अपने शत-शत केनोन्नत तरंगपङ्क्तियों को मन कर, मुग्ध भुजंग-सा परिवर्तन सभी मंदिरे के इगित पर नर्तन करता है। दूसरी ओर विज्ञान भीनाम्बर दिग्भिन्नर में बद्ध होकर वायु के दुर्लभ आघातों से आहत होकर वातर एवं गम्भीर गर्जन करने वाले मल्लज के समान है। कवि को ओषधपूर्ण वाणी ने यही सम्पूर्ण दृश्य को साकार कर दिया है।  
देगिए—

"अरे, एक रोमांच तुम्हारा दिग्भ्रुकम्पन,  
गिर गिर पड़ते भीत पक्षि-पोथो-से उड़गन !  
आलोहित अम्बुधि केनोन्नत कर शत-शत फन  
मुग्ध भुजंगम-सा इगित पर करता नर्तन ?  
दिग्भिन्नर में बद्ध, गजाधिप सा विनतानन,  
बाताहत हो गगन आर्त करता गुरु गर्जन ।"

—परिवर्तन (पहलक)

इस कविता में अमन्त कल्पना प्रसूत चित्र भरे पड़े हैं। "गुजन" की 'भावी पत्नी के प्रति', 'बादली', 'अधरारा' आदि कविताओं में कवि की कोमल कल्पना को आकार मिलता है। कवि की कल्पना में लिपटी हुई भावी पत्नी का स्वल्प अत्यन्त भव्य उतरा है। ऐसे तो सम्पूर्ण कविता अनुमान एवं कल्पना के बल पर अवतीर्ण हुई है। प्रथम मिलन के अवसर पर नायिका का काल्पनिक चित्र किन्ना सजीव एवं प्रभावोत्पादक है। नायिका का मृदुल हृदय कपायमान है, गाल में पुलकालि जग जाती है, वह शजावश ज्योत्स्ना-सी मीन धारण की हुई है, पग भागे नहीं बद्ध रहे हैं, नयनों पर पलकें गिर रही हैं और वह धरती की ओर देख रही है। वह प्रिय के निकट जाने की इच्छा रखती हुई भी सज्जावश लाजवन्ती-सी म्लान होती जा रही है और उसके हृदय में माधुर्य भरा हुआ है—कवि के ही शब्दों में—

"अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात।  
विक्रान्त मृदु उर, पुलकित गाल,  
सन्निपित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप  
अर्द्धत पद, नमित पलक दृग पात  
पात जब आ न सकोगी, शान ।



मधुरता में भी भरी अज्ञान;  
साज की धुई मुई भी म्यान  
प्रिये, प्राणों की प्राण"

—भावी पत्नी के प्रति (गुंजन)

'चाँदनी' में कवि की कल्पना के सूक्ष्म एवं विराट स्वरूपों का दर्शन होता है। कवि कभी-कभी चाँदनी की शांत मुद्रा में हथेली पर अपने चन्द्र-वदन रखकर नीले नम के शतपल पर' बंटी हुई 'शारद हागिनि' के रूप में देखता है तो कभी उसे 'बेला की मूली वन' के रूप में कल्पना करता है जिसमें न नात है, न दल, कुश्मल है, वह केवल चिर निर्मल विराट् एव प्रवाश मात्र में और जिसमें दसों दिशि-दल दूबे रहते हैं। कभी कवि उसकी कल्पना एक लघु परिमल के घन के रूप में करता है, जो अनिल में लीन होकर अविलस रहता है और वह सुग से उमड़ता हुआ सागर की भाँति है जिसमें सम्पूर्ण विश्व-पुलिन दूब जाते हैं। वह उस मुकुल के समान है, जो अपने दिग्गज के काँति-दलों की मूँद पर शय्या पर लेटे हुए स्वप्न जगत में लीन होता है और उस हृदय में विश्व-समुप 'अपने जीवन की गुंजार की नीरवता में परिणत कर, सो रहा है—

"यह स्वप्निल शयन मुकुल सी  
है मुँदे दिवस के क्षुति दल,  
उर में सोया जग का अस्ति  
नीरव जीवन गुंजन कल"

—चाँदनी (गुंजन)

कवि-कल्पना में यह 'नभ के विशाल वरतल पर' एक जल-बिन्दु के समान दिखाई देती है—

"वह एक बूँद जीवन की  
नभ के विशाल वरतल पर।"

—चाँदनी (गुंजन)

उपसृत दोनों चित्रों में कवि की कल्पना ने विराट् प्रस्तुती के लिए सूक्ष्म एवं लघु अप्रस्तुती को चुन लिया है।

अपसरा भी 'नितिल कल्पनामयि' है। यह तो वही मोहिनि, वही 'कुहविनि' वन 'चित्र विचित्र' रूपों में जाती है। यह आकाश-मया में जल-बिहार करती है। उसके कोमल बाहु-मृणालों की पकड़ कर चन्द्र-बिम्ब के प्रतिचित्रों के अत्यन्त रजत-मरातो का देरना, श्वेत फेन-वणों का भीत नभ में विगड पर लघु उछलन वन जाना

ओर अमरा की देह-छुनि सहरो मे प्रतिबिम्बित होकर कमलो की माला की भाँति  
 सिगई देना आदि कवि के मूढम ज्ञाननिक सोन्दर्य को ही स्पष्ट करता है—

‘ममोता मे जन विहार नुम करती बाहु मृणाल ।  
 पकट धरते हनु विम्ब के जन जन रत्नत मराल ।  
 उह उह नम के शुभ केन कष बन जाते उहु बाल,  
 मजन देह छुनि चन सहरो मे बिम्बित सरसिज मात ।’

—अमरा(गुंजन)

कही कही कवि की कल्पना अत्यन्त मूढम हो जाती है। वह कल्पना करता  
 है कि अमरा “तुहिन बिन्दु मे इन्द्र रश्मि” के समान चुरचाप सोनी है, मुकुल शम्पा  
 पर मोकर मन्ध मे अपनी हो निम्पम दृषि देखती है, कभी यह ‘जलजो में निद्रित  
 मधुरो मे मोन बार्जानाव करती है।’

‘उपोन्मा’ के पात्र नैयमिक होने हुए भी उनके अविश्वस्य कवि-कल्पना  
 प्रभूत है। अपनी लवणकोमेपिणी कल्पना-जतिन के खन पर पन की त्रिश के महान्  
 कवियों के समकक्ष टुहरते हैं।

अपने सोन्दर्य-बोध के कारण मानव पशु पक्षियों मे पृथक् माना जाता है।  
 सोन्दर्य-भावना मानव-मन तथा जीवन का एक अभिन्न अंग एव भुण है। मानस के  
 चैतन्य एव भावामक हृदय की तटाकार-परिणति ही सोन्दर्य की अनुभूति है।  
 मानव सोन्दर्य की ओर आकर्षित होता है। सोन्दर्य वही उपकरण है जिसके अस्तित्व  
 के कारण कोई वस्तु, प्रिया या दृश्य सुन्दर प्रतीत हो। इसके ठीक विपरीत जिन  
 वस्तुओं, क्रियाओं और दृश्यों के प्रति मानव मे विकर्षण उत्पन्न हो जाता है, उन्हें  
 हम असुन्दर कहते हैं। सोन्दर्य-भावना मे देश एव संस्कृति के पार्यवय के कारण  
 कुछ वैभिन्न्य दिखाई पड़ने पर भी मानवता के सामान्य धरातल पर पहुँची हुई विश्व  
 की सब सभ्य जातियों मे सोन्दर्य के सामान्य आदर्श प्रतिष्ठित हैं। संस्कृतियों एवं  
 देशों की विभिन्नता मे भी दिखाई देने वाली सोन्दर्य भूलक एकता ही धिरन्तन मानव  
 की एकता की परिचायिका है। किसी वस्तु के सोन्दर्य पर मानव भुग्ग हो जाता  
 है तो वह आनन्द का अनुभव करने लगता है। सोन्दर्य का प्रभाव उसके समस्त  
 अन्तरतम मे व्याप्त हो जाता है। कविवर कीट्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत  
 किया है—

“सोन्दर्य की वस्तु देती आनन्द निरन्तर ।”

1. ‘A Thing of beauty is a joy for ever’—Keats : *Endymion*.

तत्पश्चात् बीट्स ने मोन्दर्य और मय्य को एकाकार कर दोनों की अभिव्यक्ति का भी परिणय दिया—

“मोन्दर्य ही मय्य है ओ’ मय्य ही मोन्दर्य है,

मराता पर ज्ञात सब को ओ’ सभी को जानने के योग्य है।”

कलाकार या कवि में यह मोन्दर्यानुभूति अधिक मात्रा में रहती है। वह मोन्दर्य का अनुभव कर हर्षोन्माद में डूब जाता है और उसी मोन्दर्य के साथ तन्मय आनन्द को भी कला या वाक्य के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। दर्शन या पाठक भी उसी मोन्दर्य को ग्रहण कर आनन्द विभोर हो उठता है। अतः मोन्दर्य कवि कर्म एवं काव्य या एक अभिन्न अंग माना गया है। “रसगंगाधर” में तो यहाँ तक कहा गया है कि रमणीय अर्थ का प्रतिपादक पाद ही काव्य है। पाश्चात्य कला-समीक्षक लेसिंग के अनुसार भी काव्य और कलाओं आत्मा के मोन्दर्य को अभिव्यक्त करती हैं। अतः आत्म-मोन्दर्य समन्वित अभिव्यजना ही काव्य है। कवि या कलाकार की आत्मा में मोन्दर्य का अनुभव एवं ग्रहण करने की शक्ति जितनी अधिक रहती है, वह उसी मात्रा में मोन्दर्योपासक कलाकार माना जाता है। कवि या कलाकार मोन्दर्य का साक्षात्कार केवल मनुष्य में ही नहीं करता है अपितु “प्लसब-मुष्कित पुष्पहास में, पक्षियों के पक्षजाल में, सिन्दूराम सान्ध्य दिग्घट के हिरण्य-मखला-मण्डित घट खण्ड में, सुपारावृत सुग गिरि-सिखर में, चद्रकिरण से भ्रमभ्रमाते निर्भर में और न जाने कितनी वस्तुओं में वह मोन्दर्य भी झलक पाता है।”<sup>१</sup> व्यावहारिक सुगमता के निमित्त मोन्दर्य के निम्नलिखित विभाग करेंगे—प्राकृतिक मोन्दर्य, नारी-मोन्दर्य, मानसिक-मोन्दर्य, कर्म-मोन्दर्य, अभिव्यजना का मोन्दर्य।

पंत जी मूलतः मोन्दर्य के ही कवि हैं। उनके काव्य में नानाविध मोन्दर्य-रूपों का साक्षात्कार होता है। प्रकृति-मोन्दर्य की अपार निधि उनकी सभी रचनाओं में बिखरी पड़ी है। प्रकृति में भी कवि कोमल एवं भव्य रूपों की ओर अधिक आकृष्ट हुआ है। कवि पर्वत-प्रदेश के निर्भरों के मोन्दर्य का अंकन करते हुए कहता है कि गिरि के गौरव-गान गाते हुए प्रवाह के मद से नस-नस को उसेजित करते हुए, मोती की सुन्दर राखियों के समान भाग-भरे निर्भर पर्वत से भर रहे हैं—

1. ‘Beauty is truth, truth beauty that is all,

Ye know on earth and all ye need to know—Keats : *Ode on a Grecian Urn*.

2. शिलाग्रि-पहला भाग, “कविता क्या है” से उद्धृत, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

"गिरि का गौरव गाकर झरू-झरू  
मद से नस-नस उत्तेजित कर  
मोती की लट्टियो से सुन्दर  
झरते है भाग भरे निर्भर ।"

—उच्छ्वास (पल्लव)

मोती की लट्टियो के समान प्रतीत होने वाले भाग भरे निर्भरों का स्वरूप कितना सौन्दर्य-मण्डित है । वास्तव में उनमें प्रकृति-सौन्दर्य ग्रहण करने की शक्ति अपरिमेय है । सौन्दर्य-भावना को रूप देने में कवि की कल्पना अधिक महायुक्त हुई है । ध्योम-विपिन में वसन्त के समान जब पल्लवित प्रभात म्लिखल उठता है तब वायु के प्रवाह में बादल समान तरु के काने पत्तों की भाँति गिरकर बहने हैं । इस दृश्य का सौन्दर्य कितना वर्णनातीत है ।

"ध्योम विपिन में जब वसन्त सा  
ललितता मख पल्लवित प्रभात,  
बहते हम तब अनिल स्त्रोत में  
गिर समान तुम के से पान"

—बादल (पल्लव)

उदयासन की छोड़कर अम्बर में उड़ने वाला सर्गि-बन्धु स्त्री बानहृग के स्वर्ण पंख बनकर बादलों का पवन में घातनाश करना कितना सौन्दर्य-ममन्त्रित दृश्य है—

"उदयासन से बाल हम फिर  
उड़ता अम्बर में अबदान,  
पंख स्वर्ण पत्तों से हम भी,  
वरने हूँ मारत से बान ।"

—बादल (पल्लव)

आने मोन-नेत्रों की चारों ओर घुमायी हुई धपल अधम के लीर पकड़कर गुंजर रूप भरे पत्तों को पतार कर बिगोर परी की भाँति फिरकने वाली लघु लहरों का विलास अनन्य सौन्दर्य की कृष्टि करता है—

"बला मोन हम चारों ओर  
गह गह अपन अधम लीर,  
रबिर रदहर पल पमर  
अरी चारि की परी बिगोर ।"

—बिंदु दिव्य (पल्लव)

सन्ध्या के समय गंगा के निर्मल जल में किरणों के रक्तोत्पल (तरंगि-विम्ब) का मुरझाकर अपने मृदु संपुटों को मूँद चुनना, सहरो पर वी सुन्दर स्वर्ण-रेखाओं का, शिशिर के ढर में अरणाई के भाग जाने के पदचातु अधरों के रंग के समान नील पड़ जाना कितना सौन्दर्य चारों ओर बिगेर देते हैं—

“गंगा के चल जल में निर्मल, मुग्धता किरणों का रक्तोत्पल  
है मूँद चुना अपने मृदु दल !

सहरो पर स्वर्ण रेश मुन्दर पड़ गयी नील, उमो अधरों पर  
अरणाई प्रसार शिशिर से ढर !

— एक तारा (गुंजन)

चाँदी रात में गंगा के निर्मल एवं निश्चल जल के दर्पण में रजत-पुलिनों का प्रतिबिम्बित होकर क्षण भर के लिए दुहरे ऊँचे लगना, चाँदी के साँवों के समान जल में चलकर सरल तरङ्ग रेखाओं में लिखकर रत्नमय इन्दु-रश्मियों का धिरकना, उमि-ललितारामों में भिलमिल हिलने वाले असह्य स्रष्टि और उडगणों का फूलों के समान खिलकर जल में फेनिल के साथ फैल जाना, प्रकृति के अनन्त सौन्दर्य के प्रति कवि के आकर्षण के अव्यक्त दृष्टान्त हैं—

“निश्चल जल के गुचि दर्पण पर, बिम्बित हूँ रजत पुलिन निर्भर,  
दुहरे ऊँचे लगते क्षण भर !”

“चाँदी के साँवों की रत्नमल, नाँचती रश्मियाँ जल में चल,  
रेखाओं की विच तरंग सरल !

सहरो की ललितारामों में खिल, सो-सो स्रष्टि, सो-सो उडु भिलमिल  
फैले फूले जल में फेनिल !”

— नीला विहार (गुंजन)

ऐसे ही प्राकृतिक सौन्दर्य की कल्पना कवि की हर एक कविता में हमें दिखायी देगी, किन्तु सभी की विवेचना यहाँ संभव नहीं है।

पत जी ने नारी के शारीरिक सौन्दर्य का अव्यक्त सुन्दर वर्णन किया है। ‘अग्नि’ की नायिका के कपोतों का सौन्दर्य अतृष्ण है। सज्जा की मादक मुरा के समान, नवीन गुलाब के समान, लालिया का नायिका के कपोलों पर छा जाना और उसके मंदहास की मुद्रा में कपोतों के गढ़ों से सौन्दर्य की बाढ़ छलककर अदृश रश्मियों को अपने में विकीर्ण करने याती सोप की भाँति प्रनीत होना क्या कम रमणीय है ?—

“साज की मादक मुरा-सी लालिया  
फैल गालों में, लीला ललित-सी

'दम्य अघरो को दम्य प्रान,  
 मोन्दो ना दित्त निम हाम,  
 दम्युगो नट मे ह्वे गान  
 काव विद्युत का गान गान  
 दम्य मे निम उगान अगान  
 धम्युगे अगो का धम्युगान  
 मुग्गो गे दमि का नर अतुमान  
 दिने, प्रागो की प्राग '

— भावी परती के प्रति (गुजन)

'वि' की 'अगम' का सौन्दर्य भी वर्णनातीत एवं कल्पनातीत है। इसके अनिरिक्त  
 वि की 'छाया' गंगा, आदिनी के रूप में अतिरिक्त नारी मूर्ति का सौन्दर्य भी  
 शीतल-मण्डित है।

कवि मानसिक सौन्दर्य की ओर भी अधिक आकर्षित हुआ है। 'बीणा'  
 की बालिका की भीषी उद्गारा में स्वयं कवि के मानसिक सौन्दर्य का आभास  
 मेलता है। उन उद्गारा की रोमाना, गरमना, निर्मलना, नैसर्गिकता ही उनके  
 मानसिक सौन्दर्य को स्पष्ट करती हैं। 'उन्धवार' में कवि का यह कहना "बह  
 आला उम गिरि की कहती थी बादल घर" भीषी बालिका के मानसिक सौन्दर्य की  
 ही विदित करता है। 'आंगू' में कवि बालिका के भीषिक से भी कहीं अधिक  
 मानसिक सौन्दर्य का ही वर्णन करता है। देखिये उसका मानसिक सौन्दर्य —

"नपोलों में उर के मृदु भाव  
 ध्वज नयनों में प्रिय वर्ण  
 गरम गवैतो में सकोल,  
 मृदुल अघरो में मधुर दुःख !  
 उषा का घा उर में आयात,  
 मुकुल का मुग में मृदुल विकास,

प्रकृति का अद्भुत सम्बन्ध उनकी रचनाओं में गर्वना मिलता है। जन्म-मरण के विषय में कवि ने "परिवर्तन" में प्रकाश डाला है। वे जन्म-मरण को अविराम प्रक्रियाओं की देखाकर यों कहते हैं—

"सोतता इधर जन्म लोचन  
मूँदती उधर मृत्यु क्षण-क्षण"

—परिवर्तन (पल्लव)

जन्म-मरण के पुलिनों के बीच से मानव की जीवन-धारा प्रवाहित होती है—

"चिर जन्म-मरण के आर पार  
शाश्वत जीवन नौका विहार"

—नौका विहार (गुंजन)

कवि मानव-जीवन में सुख और दुख के सन्तुलन के समर्थक हैं, क्योंकि—

"जग पीड़ित है अति दुख से,  
जग पीड़ित है अति सुख से।"

—सुख-दुख (गुंजन)

यह सुख-दुख का मधुर मिलन चाहता है—

"सुख-दुख के मधुर मिलन से  
यह जीवन ही परिपूरण।"

—सुख-दुख (गुंजन)

कवि का यह सन्तुलित दृष्टिकोण और भी गहरा हो जाता है। वह सुख-दुख की अचिरता एवं क्षणभंगुरता का अनुभव करता है। अतः इन दोनों से भी अधिक प्राधान्य मानव-जीवन को देते हैं—

"अस्थिर है जग का सुख-दुख  
जीवन ही नित्य चिरन्तन।"

—अवलम्बन (गुंजन)

नारी के विषय में कवि का दृष्टिकोण अत्यन्त उदार है। प्रसाद भी की भाँति वे भी पुरुष और नारी को मानव-जीवन के दो पहलुओं के रूप में स्वीकार करते हैं। नारी के बाह्य एवं अन्तर्गत सौन्दर्य को कवि ने अपनी रचनाओं में विनित किया है। कवि नारी की दिव्य-मूर्ति में कोमलता, कमनीयता, माधुर्य एवं सौन्दर्य का दर्शन करता है—

'तुम्हारे गुण हैं मेरे गान,  
मृदुल दुर्बलता ध्यान।  
तुम्हारी पावनता अभिमान  
शक्ति पूजन, सम्यान !

—नारी का (पल्लव)

कवि ने प्रकृति की रूपरेखा में भी नारी-मूर्तियों का साक्षात्कार किया है। "छाया", "गंगा", "चाँदनी", "भावी पत्नी", "अप्सरा" आदि के नारी चित्रों में सौन्दर्य की भिन्नता है, रूप की विशदता है। कवि ने स्वयं प्रकृति को अपने से अलग अस्तित्व रखने वाली नारी के रूप में देखा है।

नारी प्रणय का एक मात्र आधार होने हुए भी उसका प्रेम ऐन्द्रिय (sensuous) नहीं, बरन् आत्म-सौन्दर्य-सम्बन्धित है। वह कवि के अनुसार "आत्म निर्मलता" ही तल्लीन चार-चित्रा-सौ, आभासीन" है। कवि ने अधिकतर नारी के अतीन्द्रिय एवं भावात्मक सौन्दर्य का ही अवलोकन किया है। जैसे—

“तारिका सी तुम दिव्याकार  
 चन्द्रिका की झकार ।  
 प्रेम-पखो में उड़ अनिवार,  
 अप्सारी-गी सधुधार,  
 स्वर्ग से उतरी क्या सोद्गार  
 प्रणय हमिनि मुकुमार ?”

—गुजन

पद्य-काव्य में हास्य जैसे रस को छोड़ कर अन्य सभी रसों का सुन्दर परिचय मिलता है। फिर भी पद्य भी मूलतः शृंगार, करुण एवं शान्तरस के कवि हैं। उनके प्रारम्भिक काव्य में शृंगार और करुण रसों की अभिव्यक्ति अत्यन्त मार्मिक हुई है। यथा रघुपति भट्टनाथ, रीति और वीर रस भी मिल जाते हैं, किन्तु कम मात्रा में। शृंगार के प्रसंग के आने पर हर एक कवि इस रस का सकार करता है, किन्तु शृंगारी कवि किसी दृश्य या किसी प्रसंग में भी शृंगार रस की सामग्री जुटा डी़ता है। प्रकृति में भी नारी का साक्षात्कार करने वाले पद्य भी मूलतः शृंगार के कवि हैं। सहरो के पूँछ में अपने निर्वह मुग दिखाने वाले शम्भू-विम्ब की मुग्धा रूप में देखना, तम्बगी गंगा के कृष्ण कोमल गरीर को आनन्दित करने के लिए दूरस्थ तीर का अपने दोनों हाथों का पमारना, कवि की दली मुग प्रकृति की ओर गयेन करते हैं। कवि के शब्दों में—

“सहरो के पूँछ में भूँ-भूँ, दगमी का गति निरह निर्वह मुग  
 दिखलाना, मुग्धा गा दर दर ।”

“दो बाँहों में दूरस्थ तीर, पारस का हस्त कोमल गरीर,  
 आनन्दित करने की क्षीर ।”

—श्रीराम-विशारद : गुजन



भुंजार रम के दोनों पक्षों—मिथन और विरह—का निरन्तर 'द्वि' में हुआ है। 'प्रथम मिथन' कविता में मिथन का, 'उत्प्लवग' तथा 'प्रभू' में विरह का प्रामाण्यपूर्ण वर्णन मिलता है।

कदन रम का परिणाम भी उनके हाथ में अत्यन्त सुन्दर हुआ है। इस 'प्रति', 'उत्प्लवग', 'प्रभू', 'राधा', 'परिवर्तन' आदि कविताओं में कदन रम व्यक्त उठता है। 'प्रति' के विषय में स्वयं कवि ने कहा है—

"मुनिज उर की कदन प्रतिम्बनि

मगुर प्रणि में, प्रति नय मुनिज ।"

—आत्मिका : विदम्बरा

राधा को मिथारिणी, दमयन्ती, शोभती आदि कदना-दाय नारी-रूपों में अंकित कर, कवि ने कदन रम का गुंजार कर दिया है। 'परिवर्तन' कविता बितने ही हृदय-विदारक चित्रों से भरी पड़ी है। प्रभान गमय में ही वह माना बनी थी, कुछ ही वर्षों के उतारान मृत्यु ने मित्र को शून्य किया है तो उम हनभागिनी पद-म्विनी की दशा पर किमको दया नहीं आती।

"छिन गया हाय ! मोद का बाल,

गदी है बिना बाल की बाल ।"

—परिवर्तन : पल्लव

एक सज्जाशील नय मधु के पति के निधन के पश्चात् उनकी कदन दशा को कवि के शब्द-चित्रों में देखिये—

"अभी तो मुकुट बँधा था माँघ,

हुए बल ही हलदी के हाय;

खुले भी न थे साज के बोल,

खिले भी बुम्बन शुभ्य कपोल,

हाय ! एक गया यही संसार,

बना सिद्धर आज अगार;

बातहत लतिका वह मुकुमार

पड़ी है क्षिप्रघार !!"

—परिवर्तन : पल्लव

महाकाव्य युद्धों के समान बादलों का गरजकर अट्टहास करने से, "परिवर्तन" के सहस्र फन वायुकि के स्फोट भूतकारों से अनायास ही अमानक रस की मृष्टि होती है तो परिवर्तन रूपी विश्वजित सम्राट की अजेय सेनावाहिनी के वर्णन में और एव

रोज रगों का एक भाग में नार हो जाता है। ज्ञान रम तो उनके चरित्र में गहन मिश्रण है।

पन्त के व्यक्तित्व एक काव्य में एक आश्चर्यजनक समानता मिलती है। उनके जीवन एक काव्य के राग-विराग के प्रमुख तत्वों का निरूपण नहीं किया जाय तो उनके भाव-जगत् की विवेचना अधूरी ही रह जायगी। उनके भाव जगत् का निर्माण उनके इन दोनों सत्वों पर आधारित है। उनके दृग् दृग्द भूतक व्यक्तित्व के निर्माण का अधिक श्रेय उनकी जन्मभूमि कोमानी को है। जहाँ कोमानी एक ओर अनन्त मोन्दर्य-विभूषित होकर अमरा-नी लगती है, वहाँ दूसरी ओर पावनता एक माधना में सन्निविष्ट-नी प्रतीत होती है। इस प्रकार कोमानी के भवन में पानित एक पौष्टिक मातृहीन शिशु पन्त के व्यक्तित्व में कोमानी की राग विरागमयी वृत्तियाँ सहज रूप में समा गयी हैं। अतः पन्त जी के जीवन, व्यक्तित्व तथा काव्य में अधिक माध्य होने के कारण उनके काव्य में वे सहज रूप में आ गयी। उनका सम्पूर्ण जीवन राग और विराग का सघर्ष है। इस राग-विरागपूर्ण जीवन-धारा में कवि के सन, मन, प्राण तरंगों की भीति सहारने हैं। ये राग और विराग सत्व वास्तव में इनके काव्य एवं जीवन के मूल स्वर हैं। इन दोनों वृत्तियों के बीच दृग्द दृग्द भी चला, दोनों ने एक दूसरे को दबाने का प्रयत्न भी किया, एक दूसरे के स्नेहित पाश में भी बंध गये। एक ओर राग की वृत्ति ने रूप-रस-भरी सत्ता की ओर उन्हें आकृष्ट कर कवि बनाया है तो दूसरी ओर विराग की वृत्ति ने उन्हें संसार की मोह माया से दूर खींच कर सन्त भी बनाया है। पन्त जी के अनन्य भिन्न एवं प्रसिद्ध कवि डा० बच्चन कवि की इस दृग्दमूलक व्यक्तित्व पर दो प्रकाश डालते हैं, “कवि पन्त के पीछे एक दिव्य-सत्ता, और सन्त पन्त के पीछे एक सरस कवि बैठा हुआ है। इसी संयोग ने उनकी सरसता को उच्छ्वस्व और उनकी साधना को शुष्क होने से बचा लिया है।”

१८ वर्ष का बाल-कवि “वीणा” में जहाँ एक ओर प्रेम विभोर होकर यो कहता है—

“नव वसन्त ऋतु में आओ  
नव कमियों की विकसाओ  
प्रेयसि कविने ! निरुपमिते !”

—वीणा

१. “पल्लविनी” का “एक दृष्टिकोण” से—डा० हरिवंशराय बच्चन, पृ० २६, तृतीय संस्करण।

यहाँ दूसरी ओर उनका संत बोस उठता है—

“माया सागर मे दूबों का  
सोत सोत रति रस हर दूँ।  
जग की मोह लूपा को छत,  
सूरे मरु से मौ ! शिखा का  
सोत छिपा सम्मुख धर दूँ।

×            ×            ×

“यह जग का सुख जग को दे दे  
मौ ! अपने को क्या सुख, क्या दुख ?”

—बीना

१८ वर्ष के बालक के मुँह से ऐसी बातें सुनकर कौन आश्चर्य चकित नहीं होगा ? “ग्रन्थि” में उनके कवि ने संत को कुचल दिया है। फलतः उसमें कवि की काव्य-सरसता सर्वत्र मिलती है। “पल्लव” में कवि का रूप ही अधिक मुखर है, किन्तु “परिवर्तन” कविता में पंथ और संत में सुन्दर सामन्वय मिलता है। “गुंजन” में कवि और संत के बीच सभ्य एवं राग-विराग की वृत्तियों में भंयन दृष्टिगोचर होता है। स्वयं कवि कहते हैं—

“ये मानस भंयन के दिन ये,  
भरा सुनहली स्मृतियों से मन।”

—आत्मिका : चिदम्बरा

उनके कवि और संत, रागी और विरागी का स्पष्ट प्रतीक “गुंजन” है। उसमें “भाबी पत्नी के प्रति”, “अप्सरा” आदि कविताये कवि के हृदय से उतरी हैं तो “प्रार्थना”, “तप रे मधुर मधुर मन” आदि कवितायें संत के मस्तिष्क की उपज हैं। कुछ रचनायें ऐसी भी हैं जिनकी कवि ने आरम्भ किया है और दार्शनिक संत ने समाप्त किया है—जैसे “नीका-विहार” और “एकतारा”। नीका-विहार का आरम्भ “शास्त स्निग्ध ज्योत्स्ना” उज्ज्वल के साथ कवि ने किया है तो दार्शनिक संत ने यो समाप्त किया है—

“मैं भूल गया अस्तित्व ज्ञान, जीवन का यह शाश्वत प्रमाण  
करता मुझको अमरत्व दान”

—नीका विहार : गुंजन

“एक तारा” का भी आरम्भ नीरव सन्ध्या के प्रशान्त वातावरण में कवि ने किया है और अन्त तक आते-आते दार्शनिक संत ने कवि को दबा दिया है—

‘कलकत्ता जलान्तराल का दर्शन, बस बना कुछ कविता में बन,  
उस क्षण और उस क्षण हमें !’

—एकनारा : गुंजन

इसके लम्बे कवि के मन के प्रति जो विद्रोह बना किया है, उसका उद्गम  
हृदय इन कविताओं में स्पष्ट बनता है—

“जीवन निम्न रे ऊर्ध्व दिग्गज  
लक्ष्मण का लक्ष्मण, दुर्गा है इका दूर भार,  
इसके विरह का रे न पार !”

—एकनारा : गुंजन

उनका कवि उनको जीवन में विरक्त होने में रोक देना है तो उनका सत्य  
उनको जीवन पर अनुत्पन्न होने की अनुमति नहीं देना । इन तरह उनके राग-विराग  
का सुन्दर सामन्तत्व इन कविताओं में पाया जाना है—

“मन हो विरक्त जीवन में,  
अनुत्पन्न न हो जीवन पर !”

कवि और सत्य ‘प्रोम्ना’ तक आने-जाने एक दूसरे से सामन्तत्व स्थापित  
कर लेते हैं और सत्य एवं आदर्श, जीवनता एवं आध्यात्मिकता मिल कर एकाकार  
हो जाते हैं । किन्तु ‘दुर्गा’ में फिर सत्य में आदेशपूर्ण सुधारवादी बन कर कवि  
को दबा दिया है फिर भी सरस कवि वहीं-वहीं (प्रथम मिनन जैसी कविता में)  
अपने विद्रोही स्वर उठाता ही रहा है । आश की रचनाओं में रागी कवि बतता गया  
है । इन तरह पन्त जी का काव्य एवं जीवन राग-विराग के परस्पर विपक्ष तत्वों  
की सघर्षमयी कहानी है । जो उनका जीवन है, वही उनका काव्य है । डा० बच्चन  
के शब्दों में “जब दृष्टान्तों में उन्हें माधुर्य की ओर खींचा है तब साधना ने उन्हें  
आदर्शों से बांध दिया है । राग और विराग के इसी सघर्ष में जीवन के अनुभवों से  
भी उन्हें दूर-दूर खटा है । वे अनुभवों की गहराई में नहीं पैठ सके, उससे भाग  
नहीं सके, उसकी सीधता अथवा दण्डता को मुलरित नहीं कर सके । जब उनके रागी  
मन ने अनुभवों की ओर उन्हें निमग्नित किया है तो उनकी विरागी चेतना ने जैसे  
उसे बहलाने के लिए उसके आगे कल्पना के कुछ लिसोने फेंक दिए हैं । पन्त जो कि  
कवि मन ने बम, उसी से रीढ़-सेल कर अपने को सम्पुष्ट कर लिया है ।” अतः  
पन्त जी ऐसे कवि हैं जिन्होंने अपने को ही काव्य में रख दिया है । अपने कारुण्यमय  
जीवन में कवि ने जो साधना की है, वह महान् है । कवि विश्व-मानवता के निमित्त

१. “पल्लविनी” का “एक दृष्टिकोण”, डा० हरिवंशराय बच्चन, पृ० २८, तृतीय  
संस्करण ।

जान बसविगदग बगियों की बसि देकर ऊपर उठ गया है। उन्होंने जो कुछ अनुभव किया है उसको अस्पष्ट ईमानदारी के साथ कागज में रग दिया है। वैसे तो उनका भाव जगम भागम धिमाह लूट रिगाव नहीं है जैग होवगतिपर का या कानिदान का। परन्तु उनका भाव-व्यव बिजना निमोन, बिजना उदाग, बिजना बिनाम, बिजना मोहक है उनके मे ही गग जो लूट उदग कोटि के मठाकवि के पद के समितारी है। कागज में “कवि से पाठक बड़ी-बड़ी प्रयोगागमें करता है—साप दो, स्वप्न दो, अनुभूति दो, कल्पना दो, गर्वीग दो, शृङ्गार दो और न जाने क्या-क्या दो। गद्य की गीमागें हैं और कवि की भी। देगना पड़ेगा कि बीन बिजना देसकना है और बिजना देना है। कवित्व का येमव वरदान भी है और गधान भी। वक्त जो को को मिरा है और बिगकी उन्होंने गोज की है वह गद्य उन्होंने काव्य की दान कर दिया है। उनकी कविता उसका आस्पदान है।”

सप्तम परिच्छेद

पंत का प्रकृति चित्रण



प्रकृति अनादि काल से मानव की सहनरी रही है। फलन-दोनों में अविच्छिन्न सम्बन्ध रहा है। उमड़ते मेघ, छीतित उड्डुगण, कल कल निनाद पूर्ण निर्भर, प्रवाहमयी मरिताये, बिहँसती बलिकायें, दृढनासी लतायें, मुसकाते मुमन, भतित मयूर एवं क्लरक बरते हुए बिहग प्रभृति प्रकृति के वैभव ने मानव-मनो भावों की अनन्त बाल से उत्प्लसित किया है। प्रकृति के आँगन में रहकर मानव अपने गुल-दुःख में साम्बन्ध एवं आनन्द का अनुभव करता आया है। पेड़-पौधे कभी-कभी कुछ गूढ़ भावों की व्यञ्जना भी करत हैं। सामान्य मानव दृष्टि भी 'बर्षा की झड़ी' के पीछे उनके हृष्य और उत्साह को, ग्रीष्म के प्रचण्ड आतप में उनकी शिथिलता और श्लानता को, शिशिर के कठोर शासन में उनकी क्षीनता को, मधुकाल में उनके रमोग्माद, उमम और हास को, प्रबल बात के झकोरो में उनकी विक्षलता को, प्रकाश के प्रति उनकी ललक को देख सकती है। इसी प्रकार भावुकी के समक्ष वे अपनी रूप चेष्टा आदि द्वारा कुछ मार्मिक तथ्यों की भी व्यञ्जना करते हैं।" यों तो कवि अत्यन्त भावुक प्राणी होता है। उसे प्रकृति के हर एक व्यापार में एक जीवन का स्पन्दन, एक चेतन तत्त्व दिखाई पड़ता है। प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण में प्राप्त आनन्द, वह दूसरों को भी बाँट देना चाहता है। वैज्ञानिक प्रगति के कारण मानव को अधिक सुविधायें मिलने पर भी वह अपने सूने पल्लो में कुलवारी में आकर टहलना चाहता है। मानव का प्रकृति के प्रति यह मोह या प्रेम अनादि और चिरन्तन है। यही कारण है कि काव्य में भी प्रकृति में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है।

भारतीय साहित्य में प्रकृति-वर्णन पहले ऋग्वेद में मिलता है। ऋग्वेद का कवि प्रकृति के रूप को सम्यक् होकर देखता है, प्रकृति की शक्ति और क्षण-क्षण परिवर्तित रूपों में किसी व्यापक और नियामक शक्ति का आवाहन करता हुआ उत्प्लसित होता है। सद्गुणान्त संपूर्ण संस्कृत साहित्य में प्रकृति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। संस्कृत-महाकाव्यों में प्रकृति के कीमल तथा विमल सौन्दर्य का व्यापक चित्रण

१. "चिन्तामणि भाग—१, "वसिता गया है"—प० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ११३।



मिमता है, विशेषकर वात्मीक, कानिदास, बाण, भवभूति और प्राकृत कवि प्रवरमेन में प्रकृति-सौन्दर्य के नाना रूप विस्तृत योजना के साथ अंकित हैं। इतना होने पर भी उक्त महाकवियों का सद्यः प्रकृति वर्णन नहीं और न उनके लिये प्रकृति किसी प्रेरणा अथवा सदेश का स्रोत ही प्रतीत होती है। आदि कवि वात्मीक के अतिरिक्त कानिदास या भवभूति अपनी व्यापक अनुभूति तथा वात्मीयता के कारण प्रकृति के सहज प्रेमी कवियों के अधिक निकट मान सकते हैं। आधुनिक काल में सुप्रसिद्ध बंगाली महाकवि रबीन्द्रनाथ ठाकुर प्रकृति के अत्यन्त कवि हैं।

हिन्दी के मध्ययुगीन काव्य में प्रकृति का स्थान अत्यन्त गौण है। इस काल के कवियों के प्रकृति-चित्रण में सन्मयता एवं आह्लाद की भावना का नितान्त अभाव है, जो प्रकृति के सच्चे कवियों में पाया जाता है। आधुनिक काल में आकर द्विवेदी युग के श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी आदि कुछ कवियों में प्रकृति-सम्बन्धी आकर्षण एवं सौन्दर्य-बोध की भूमिका मिलती है, जो उन्हें प्रकृति-कवियों की श्रेणी में बिठा देती है। 'हरिऔध' और मैथिलीशरण आदि द्विवेदीयुगीन कवियों के काव्य में प्रकृति के सुन्दर वर्णन अवश्य मिलते हैं, किन्तु प्रकृति वर्णन उनका सध्य नहीं था और इसके अतिरिक्त उनका प्रकृति-वर्णन, अंग्रेजी कवि पौष की तरह, 'एक कत्तारमक चमत्कार मात्र था, मार्मिक अनुभूतियों का संघर्ष नहीं।'<sup>1</sup>

१८वीं तथा १९वीं शताब्दी के यूरोपीय और अंग्रेजी कवियों में प्रकृति के प्रति अगाध आकर्षण होने के कारण वे प्रकृतिवादी (Naturalists) कहलवाये। वर्ड्सवर्थ, शैली तथा जर्मेन कवि गेटे प्रकृतिवादी हैं जो प्राकृतिक सौन्दर्य में अनन्त जीवन और सज्जन के स्फुरण का अनुभवकरते हैं। वर्ड्सवर्थ ने प्रारम्भ में ही प्रकृति को मानव-जीवन का एक मात्र प्रेरणा स्रोत माना है। परन्तु कमशः उसने प्रकृति के अन्तराल में किसी व्यापक नियन्त्री-शक्ति का आभास पाया है। शैली के प्रकृति-सम्बन्धी सौन्दर्य बोध में यह आभास सदा ही मिलता है। उसे प्रकृति में सौन्दर्य के साथ व्यापक शक्ति और गति भी दिखाई पड़ती है। गेटे ने प्रकृति में विराट् तत्व के वर्णन किए हैं। इन्हीं महाकवियों की श्रेणी में ही हमारे प्रकृति के साइसे पक्ष की गणना होनी चाहिये।

1 प्रकृति आदि काल से काव्य-प्रेरणा का स्रोत बनी रही है। वात्मीक और वर्ड्सवर्थ की काव्य-सम्बन्धी मूल प्रेरणायें प्रकृति निरीक्षण से ही मिली हैं। पन्ठ

1 Natural description 'was an artificial trick, not a passionate record of feelings'. — Brook.

हमारे देश का हमें भी दुर्भाग्य है। हमारे देश में 'कविता बनाने की प्रेम' करने वाले दुर्भाग्य निरीक्षण के विषयी है। जिसका श्रेष्ठ मेरी अन्तर्भूति भूमि की है। कवि-संस्कृत के रहने की दुर्लभ बात है, ॥ यही एकान्त में बैठा, प्रहरी की सुन्दर देखा करता था, और कोई अज्ञान आकर्षण, मेरे भीतर एक ही-दम का जगह दुःख मेरी चेतना को सम्मिल कर देता था। जब कवि ने दुःख को देखा था, तो वह हस्त-पट, धुत्तर मेरी धर्मों के सामने प्रकाश था। वह ही सोचना है कि विभिन्न में सुन्दर तब पैनी एक के ऊपर एक उठी न, शोक, दुःख, कर्म-कर्म की शान्ति-पर्वत श्रेणियाँ जो अपने शिखरों पर सुन्दर शिखरों की शान्ति की हुई है और अपनी ऊँचाई में आकाश की अवस्था की और भी ऊपर उठाने हुई है, जिसी की मनुष्य की अपने महान् नीति के आकर्षण में दुःखकर, दुःख काय के निम्ने, भुत्ता सकती है और पर पर्वत शान्ति के शान्ति-पर्वत ही का प्रभाव है कि मेरे भीतर विद्वत् और भी मैं एक गहरी आकाश की भावना, पर्वत ही की तरह, निश्चय रूप से, बन है।' हम प्रकार कवि के प्रकृति-प्रेम में एक "अज्ञात आकर्षण" की अन्तर्भूति और एक "अज्ञात आकर्षण" में अन्तर्भूति गोप्य को। कवि अपने हृदय की शान्ति में विभिन्न करना चाहता है। प्रकृति ने ही विद्वत् और जीवन के प्रति और आकर्षण की भावना भी दी है, जिसने उन्हें एक चित्तक बना दिया है। कवि शब्दों में यह गुण-पट है कि केवल आकर्षण और कौतूहल की भावना प्राकृतिक शान्ति से व्यक्त हुई है, जिसे हिन्दी के कुछ आलोचकों ने रहस्यवाद की संज्ञा दी, अपने ही में प्रभाव है।

"बीणा" ले ज्ञान कवि की प्रकृति और मा-विषयक प्रेम की अभिव्यक्ति हुई। "बीणा" का कवि प्रकृति के प्रति जिज्ञासा की भावना लेकर चलता है, फिर उस गो पर मोहित उससे तादात्म्य प्राप्त करना चाहता है। वह प्राकृतिक सुषमा शान्ति के मादक आकर्षण एवं मोहक से भी अधिक आकर्षक मानता है।

"छोड़ हमो की मृदु छाया,  
तोड़ प्रकृति से भी माया,  
बाले तेरे बाल-जाल में कैसे उलझा दूँ लोचन ?  
भूल अभी से इस जग को।"

—बीणा

"पल्लव" प्रकृति की चित्रशाला है। इसमें कवि की अधिकांश रचनायें वर्णन घन हो गयी हैं, जैसे "छाया", "बादल", "बीच-बिलास", "नक्षत्र", "बसन्त



—मधुरन (गुजन)

काय में हम प्रकार का प्रकृति वर्णन निहाय कोटि का माना गया है किन्तु हमें यह है कि यन के काय में ऐसे वर्णनों का बाहुल्य नहीं है ।

जिसी वर्णन में मनुष्यों का यन में वस्त्र ही प्रकार से होता है—विश्व प्रहण और अर्थ प्रहण । 'कर्मण' शब्द में जिसी मनुष्य में गिना हुआ अर्थ रक्षित मनुष्यों और दीर्घमान आदि के महिमा एक पुत्र का विन मानम-पटल पर अविन होता है या वैचय पद के लय का अनुगम होता है । 'काय' के हृदय-विषय में पहले प्रकार का वर्णन वर्णन अंशित होता है और व्यवहार तथा वास्तव वर्णन में दूसरे प्रकार का । विश्वप्रहण नहीं होता है जहाँ कवि अपने मूलम निरीक्षण द्वारा वस्तुओं अंग-प्रत्यंग, वर्ण, आकृति तथा उनके आग-गम की परिस्थिति का परस्पर सम्बन्ध दिखाने देता है ।<sup>१</sup> कवि में मूलम दृष्टि एवं अनुराग के अभाव में ऐसे वर्णन असम्भव हैं । प्रकृति के ऐसे महिष्य निम्न पंक्तों के काव्य में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं । मेगलाकार अपार महाकार पर्वत का अपने प्रतिबिम्ब को सहस्र पुण नेत्रों से ताल के दर्पण में बार-बार निहारना कितना सुस्पष्ट और सुन्दर है । देखिये—

पादग शृंगु धी, पर्वत प्रदेश,  
पम-गम परिवर्तित प्रकृति वेश ।

मेगलाकार पर्वत अपार  
अपने सहस्र हग-मुपन फाट  
अवलोक रहा है बार-बार  
नीचे जल में निज महाकार;  
जिसके चरणों में पला ताल,  
दर्पण-सा फैला है विशाल ।<sup>१</sup>

—उच्छ्वास (पल्लव)

आदि। कवि का कल्पना-वैभव इन रचनाओं में सुरक्षित है। यहाँ कवि-प्रकृति के सम्पर्क में आकर आनन्द विभोर हो उठता है और उत्सुकतावश हर एक वस्तु से प्रश्न करता है। यहाँ प्रकृति सजीव एवं साकार हो गई है। कवि प्रकृति में अपने भावों का प्रतिबिम्ब ही नहीं देखता, उसका प्रभाव भी अपने पर पाता है। किन्तु "पल्लव" में "बीणा" की सी भाव-विह्वलता एवं अनुभूति की तीव्रता नहीं मिलती।

"गुंजन" का कवि जीवन को ओर विशेष रूप से अग्रसर होता है। इस संग्रह की प्राकृतिक रचनाओं के मूल में आनन्द एवं सौन्दर्य की भावना सजग है। इन पर नारी-भावना का आरोप प्रचुर मात्रा में दिखाई पड़ता है। "गुंजन" की हर एक पंक्ति में किसी न किसी चित्र की पूर्णता है। "एक-तारा", "नीला-विहार" आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। यहाँ "पल्लव" की तरह कुछ प्रकृति वर्णन प्रस्तुत करना कवि का ध्येय नहीं रहा। वस्तुतः इसमें कहीं कोई आध्यात्मिक भाव, कहीं कोई विचार-धारा और कहीं जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति करना ही कवि का लक्ष्य बन गया है। इस प्रकार "बीणा" की रचनाएँ भाव-प्रधान थी, "पल्लव" की कल्पना-प्रधान, वैसे ही "गुंजन" की प्रकृति-सम्बन्धी रचनाएँ विचार-प्रधान हैं।

'युगान्त' तक आते-आते कवि प्रकृति को गीण और मानव को अधिक महत्त्व देता है। प्रकृति और जीवन पर दृष्टिपात करने पर उसे ज्ञात होता है कि प्रकृति प्रसन्न है और मानव चिरविषण्ण एवं मलीन। कवि कोकिल को कलतान के स्थान पर 'पावक कण' बरसाने को प्रबोध करता है, जिससे जीर्ण-शीर्ण 'जग के जड़ बन्धन' नष्ट-भ्रष्ट हो जायें। यहाँ वह मानव-जग की कल्याण-भावना से प्रेरित होकर 'सुन्दरम्' से 'शिवम्' की ओर अग्रसर हुआ है। रुढ़ियों के प्रति विद्रोहात्मक दृष्टि-कोण के साथ-साथ, उसका प्रकृति और छायावाद के प्रति मोह भी छूट जाता है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि 'युगान्त' में कवि के छायावादी-युगीन स्वभाव का अंत है। इस प्रकार बाद की रचनाओं में प्रकृति केवल भावामिष्यवित के माध्यम के रूप में गृहीत है।

यों तो पत के काव्य में प्रकृति-वर्णन विभिन्न रूपों में हुआ है पर अधिकतर उन्होंने अपने काव्य में प्रकृति को आत्मस्वप्न के रूप में चित्रित किया है। इस प्रकार के वर्णन को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) वस्तु-परिगणन गीती, (२) संक्षिप्त चित्रण एवं बिम्बग्रहण योजना, (३) मानवीकरण।

होता है। साधारण बिम्ब दृष्टि-सम्बन्धी इन्द्रिय को प्रभावित करते हैं। परन्तु प्रत्येक बिम्ब में दृष्टि-सम्बन्धी साहचर्य (association) रहना ही है। उदाहरणार्थ—

“भीमुर के स्वर का प्रस्वर सीर केवल प्रशान्ति को रहा चीर,  
सन्ध्या-प्रशान्ति को कर गभीर”।

(ध्वनि-सम्बन्धी बिम्ब)

“मिट्टी की सौंघी सुगन्ध में  
मिली गूँथ सुगनों की मोरम”

(गन्ध-सम्बन्धी बिम्ब)

“वह मृदु मुकुतो के मुग में  
भरती मोती के गुम्बन,  
सहरो में चल करतल में  
बाँदी के चल उडुगण,”

(स्पर्श-सम्बन्धी बिम्ब)

“देखता हूँ, जब उपवन  
पियाली में फूलों के,  
प्रिये ! भर-भर अपना जीवन  
पिलाता है मधुकर को।”

(रस-सम्बन्धी बिम्ब)

“बाँनी का भुरमुट—  
सन्ध्या का भुरमुट—  
हूँ चहक रही विशिषा  
टी-बी-टी-टुट-टुट !”

(रंग और ध्वनि-सम्बन्धी बिम्ब)

“मृदु मन्द-मन्द, मन्दर मन्दर, मधु सरणि, दमिनी-मो मुग्धर  
निर रही, लोल पानी के पर।”

(गति-सम्बन्धी बिम्ब)

इस प्रकार पंत का वाक्य आह्वित बिम्बों की मरिचक योजना और बिम्बों से भरा पद्य है।

बाणावरण के रूप में प्रकृति-चित्रण की परम्परा अन्तर्द्वारा में चली आ रही है। बाणदत्त के कुमारसम्भव का आरम्भ दियानन्द-देव के प्रहस्य वर्णन के साथ हुआ है। पंत की मृदु वर्णन प्रधान रचनाओं में भी कुछ प्रकृति चित्रण

‘पल्लव’ और ‘गुंजन’ में ऐसे सस्निग्ध चित्रों की भरमार है। कवि प्राकृतिक दृश्यों को उनके सम्पूर्ण वैभव के साथ दिगाता है। वह अपने चित्रों की सजीवता एवं भूतिमत्ता के लिये रूप, रंग, ध्वनि और गंध का उपयोग करता है। कहीं-कहीं तो कवि एक ही पंक्ति में रंग और ध्वनि का समावेश करता है, जैसे ‘ऊपर हरीतिमा नभ गुंजित’। कवि के चित्रों की विशेषता पर ‘काव्य कला’ परिच्छेद में विशेष प्रकाश डाला गया है।

यह विदित है कि दृश्य-वर्णन में कवि अत्यन्त निपुण है। बाल्यकाल से कवि की अभिलाषा भी यही रही है—

‘औरों से जो देखा, कर को  
उधे खीचना सिखताओ।’

—बीणा

‘गुंजन’ की ‘एकतारा’ और ‘नौकाबिहार’ आदि रचनाएँ इस दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। बिम्बवाही होने के कारण वे चित्र स्वयं कवि के सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति के प्रमाण हैं। चाँदनी रात के समय गंगा के निर्मल जल में प्रतिबिम्बित पुलिन प्रतिबिम्ब के साथ जुड़कर दुहरे ऊँचे सगते हैं—

‘निश्चल जल के शुचि दर्पण पर, बिम्बित हो रजत-पुलिन निर्भर  
दुहरे ऊँचे लगते श्रृंग भर।’

—नौका बिहार

विरही कोक का अपने प्रतिबिम्ब को भ्रान्तिवश अपनी प्रेमिका समझकर जल के उपरितल पर चक्कर काटने का मजीब चित्र कवि के सूक्ष्म निरीक्षण का परिचायक है—

“कह कोन बिहग ? क्या विकल कोक ?, उड़ता रहने निज विरह शोक  
छाया की कोकी को विलोक।”

—नौका बिहार

कहीं-कहीं कवि एक ही पंक्ति में दृश्यांकन करता है, जैसे “सरिता की चंचल दृग-कोर” से सहर का, “स्तम्भ-विश्व के अप्सक-विहमय” से नक्षत्र का, “वातक के चिर-जीवन-धर” से बादल का, “ऐ ! बिटपी की व्याकुल प्रेयसि !” से छाया का केवल बोध ही नहीं होता, बल्कि उनका पूर्ण चित्र आँखों के सम्मुख नाच उठता है। ऐसे ही चित्रांकन को बिम्ब ग्रहण कहा गया है। बिम्ब का सम्बन्ध केवल दृष्टि-सम्बन्धी इन्द्रियानुभूति से न होकर अन्य इन्द्रियानुभूति से भी होता है, जैसे ध्वनि-सम्बन्धी, गति-सम्बन्धी, स्पर्श-सम्बन्धी आदि सभी इन्द्रियानुभूति से

गई है और उगने प्रकृति को नारीमय रूप में देखने देखने अपने को भी नारी-  
में अंकित कर दिया है। उगने काश्य में प्रकृति को नारी रूप में अंकित करने  
की मोहक शक्ति है। शीघ्र काल में गंगा-जंघा पर सेटी हुई चरित-श्रान्त,  
गंगी गंगा का नारी-रूप अतीव सुन्दर है—

“सैकल जंघा पर दुग्ध घनम, तन्वगी गंगा, शीघ्र विरल,  
सेटी है श्रान्त, वनान्त निश्चल।”

—नीका-विहार

पवित्र तापस-बाला गंगा के हृदय-जल (प्रतिबिम्बित) की आभा से दीप्त  
रूपी करतल और उनके उमिल उर पर कैला हुआ कब-जाल नयनों के सम्मुख  
के रूप में एक साथ उपस्थित हो जाता है—

“तापस बाला गंगा निर्मल, जल-मुग से दीपित मृदु करतल,  
सहरे उर पर कोमल कुतल।”

—नीका-विहार

स्वच्छ निर्मल जल पर चबल सहरो का उठना, उनमें नक्षत्र-जडित नील  
नका प्रतिबिम्बित होना कवि को नीली साड़ी पहनी हुई गौरी सुन्दरी गंगा के  
में दिखाई पड़ता है। देखिये—

“गोरे अंगो पर सिहर-मिहर, सहराता तार-तरल सुन्दर  
चबल अचल-मा नीलाम्बर।”

—नीका-विहार

गंगा-जल में प्रतिबिम्बित दशमी के चन्द्रमा की तुलना कवि एक मुग्धा  
यिका से करता है। गङ्गा सहरो के घूँघट को चिथित हटा कर अपने नतमुख को  
कर कर दिखाता है—

“सहरो के घूँघट से झुक-झुक, दशमी का जल निज तिर्यक मुख,  
दिखलाता मुग्धा-मा रुक-रुक।”

—नीका-विहार

“पल्लव” की “छाया” कविता दम दृष्टि में अतीव मनोहर है। कवि ‘छाया’  
एक कहना-वाच नारी-रूप में अंकित करता है। भित्तिारिणी के रूप में छाया का  
में देखिये—

“तल ! भित्तिारिणी-मो सुमय पर  
छेला कर अपना जंघल



पड़ती है, जैसे "पुञ्जन" की 'एकगारा' कविता। इसमें मानव-ममता के वातावरण-अंशन की कुछ गविराही दृष्टव्य है—

“नीरव सन्ध्या में प्रशान्त  
 हुआ है सारा प्रायः-प्रान्त।  
 पत्तों के आगत अथर्वों पर तो गया निमित्त वन का मर्मर,  
 ज्यों बीजा के तारों में स्वर !  
 राग-पूजन भी हो रहा तीन, निर्जन गोत्रम अब घृनि-हीन,  
 धुगर भुजग सा जिह्म, क्षीण ।”

—‘एकतारा’

पन्त ने प्रकृति के मानवीय रूप को भी अंकित किया है। मानवीय व्यापारों को प्रकृति में आरोपित कर, उसमें सजीवता लाना छायावादी कविता का एक प्रधान गुण है। पन्त के वाक्य में ऐसे उत्कृष्टपूर्ण वर्णनों का अभाव भी नहीं। ‘पल्लव’ की “शशि” कविता में कवि का एक मल्लिष्ट प्राकृतिक मानवीय व्यापार अत्यन्त सुन्दर बन पड़ा है। पावस-श्लु में इन्द्र धनुष की टङ्कार सुन कर चपला रूपी बालाओं का चौंक जाना, वर्षा की धारा-रूपी धाणों की बीछार से भयभीत होकर उनका गिरि के दूसरी ओर दौड़ना और पवन का मेघों को भगा कर उन्हें (चपला बालाओं को) दुलार और प्रेम दिखा कर सान्त्वना देना आदि कितने सुन्दर मानव-व्यापारों की योजना हुई है। देखिये—

“इन्द्रधनु की सुन कर टङ्कार,  
 उचक चपला के चंचल बाल,  
 दौड़ते थे गिरि के उस पार,  
 देख उड़ते विशिखों की धार;  
 महत जब उनकी द्रुत चुमकार,  
 रोक देता था मेघासार ।”

—शशि

किन्तु, कवि ने प्रकृति को अधिकतर नारी के रूप में देखा है। उन्हीं के शब्दों में “प्रकृति को मैंने अपने से अलग, सजीव सत्ता रखने वाली नारी के रूप में देखा है। .....कभी जब मैंने प्रकृति से तादात्म्य का अनुभव किया है तब मैंने अपने को भी नारी-रूप में अंकित किया है।”<sup>१</sup> इस प्रकार प्रकृति कवि के प्राणों में

१. आधुनिक कवि, भाग—२, का पर्यालोचन, सुमित्रानन्दन पन्त, पृ० ६; आठवाँ संस्करण।

“पर पीडा में पीडित होना  
मुझे मित्रा दो, वर मदहीना ।”

—दाया

उन्होंने मधुर कुमारि में मोठे गान मित्राने एवं कुमुम-पात्रों से मधुपान कराने का अनुरोध किया है—

“मित्रा दो ना, हे मधुप कुमारि !  
मुझे भी बनने मोठे गान  
कुमुम के पुने बटोरो से  
करा दो ना, कुछ-कुछ मधुपान ।”

इसमें सन्देह नहीं कि हमारा कवि प्रकृति के विविध अंगों पर सुगंध हुआ और प्रकृति में उनके प्राणों को मोह्य एवं माधुर्य से लबासब भर दिया ।

दार्शनिक विचारों की प्रकृति के माध्यम से प्रकट करने की प्रवृत्ति भी पन्त में वर्तमान है । यह प्रवृत्ति हिन्दी के कुछ भक्त कवियों, मुख्यतः कबीर और महादेवी जैसे रहस्यवादी कवियों में प्रचुर मात्रा में मिलती है । पन्त ने प्रकृति में इस रूप का चित्रण भी नहीं छोड़ा है । उन्होंने जगत के अटल नियम परिवर्तन का अत्यन्त मनोरम स्वरूप प्राकृतिक उपकरणों से दृष्टिगोचर कराया है । जिस प्रकार अरण्य विमलय कुछ समय के उपरान्त पीना पत्ता बन जाता है उसी प्रकार मानव शरीर भी बाल-जीमलता में धृष्ट-अजरता को प्राप्त होता है । जीवन में चाँदनी रातों कि समान सुख के पल कम होते हैं और दुःख रूपी अग्धकार की रातें ही अधिक । देखिये—

“आत्र बचपन का कोमल-मात  
जरा का पीला-पात  
चार दिन सुखद चाँदनी-रात  
और फिर अग्धकार अज्ञात ।”

—परिवर्तन

दार्शनिक दृष्टिकोण से “गुञ्जन” की “नौका-विहार” कविता उल्लेखनीय गंगा के विशद वर्णन के उपरान्त कवि जग-जीवन पर अपने दार्शनिक विचार : करता है । उनके अनुसार “इस गंगा की धारा के समान ही जग-जीवन का है । जीवन में मति और सगम भी अनन्त है । गगन की नीलिमा, शांति का मन्दहास, उमियों का विलास जिस प्रकार शाश्वत है उसी प्रकार जग-जीवन में, शान्ति एवं उल्हास भी । है ! जग-जीवन के कर्णधार ! इस जन्म-मरण के पुलिनों के बीच जीवन-नौका का विहार भी शाश्वत है ।

आँसू रूपी शिशिर के ओस-कणों के गिरने से कगोन रूपी पूंगों का मुरझाना रूपक का अत्युत्तम प्रयोग है—

“शिशिर-भा भर नयनों का नीर  
झुनस देता गालों के पून ।”

—परिवर्तन

कवि ने भावों के स्पष्टीकरण के लिए प्राकृतिक प्रतीकों का प्रयोग भी किया है। “शशि” सुख का, घन और अंधकार दुःख का, “संझ-उपा का आगन” सुख-दुःखमय मानव-जीवन के प्रतीक-रूप में गृहीत हुए हैं।

“फिर घन में ओझल हो शशि  
फिर शशि से ओझल हो घन”

(सुख-दुःख के प्रतीक)

“यह संझ-उपा का आगन,  
आलिंगन बिरह-मिलन का”

(मानव-जीवन का प्रतीक)

इस प्रकार प्राकृतिक विषय चाहे शुद्ध भावात्मक हो या बोद्धिन्, उसमें रूपकात्मक तत्त्व तो रहता ही है और हल्का-सा चित्र भी सजीव रूप में उपस्थित होता है।

उपदेशक के रूप में प्रकृति-चित्रण की परिपाटी अधिकतर पारशास्त्र रोमानी कवियों में पाई जाती है। कवि प्रकृति से उपदेश ग्रहण करने में लालसा प्रकट करता है। बर्ड्सवर्थ का कथन है “(तुम) वस्तुओं के प्रकाश में आओ और प्रकृति को अपने अभ्यापक बनने दो।”<sup>१</sup> शेली स्कंइलार्क (Skylark) से अनुगोष करता है, (अपने आनन्द का कुछ अंश देकर मुझे भी आनन्दित होना सिखा दो) —

“सिखा दो मुझे तनिक उत्साह  
तुम्हें है जो कुछ भी प्रिय ज्ञान ।”<sup>२</sup>

इन कवियों के समान पन्थ में भी प्राकृतिक वस्तुओं से उपदेश पाने की लालसा है। वे छाया के पर-दुःख हारिणी और सेवामयी रूप को देखकर उससे क्या सीखना चाहते हैं, यह देखिये—

1. “Come forth into the light of things.  
Let Nature to your teacher”

—Wordsworth.

2. “Teach me half the gladness,  
That thy brain must know;”

—P. B. Shelley.



“इस घारा-सा ही जग का कम, शाश्वत इस जीवन का उद्गम  
 शाश्वत है गति, शाश्वत मगम !  
 शाश्वत नभ का नीला विहंगम, शाश्वत गति का यह रजतहंगम,  
 शाश्वत सधु सहरों का बिलास !  
 हे जग-जीवन के कर्णधार, चिर जन्म-मरण के आर-पार,  
 शाश्वत जीवन-नीला विहार !”

— नीला-विहार

इस प्रकार कवि पंत का प्रकृति-वर्णन-प्रणाली अत्यन्त विशद एवं बहुमुखी है। सदीप में कवि ने प्रकृति को तटस्थ होकर भी देखा है, उसमें अपने हृदय का स्पन्दन भी सुना है, उससे सादात्म्य भी स्थापित किया है, उसमें नारी के भी वर्णन किये हैं और भारतीय सर्ववाद की झलक भी पाई है। उनका प्रकृति-चित्रण व्यापक है। निस्सन्देह कहा जा सकता है कि महाकवि सुमित्रानन्दन पन्त प्रकृति के सुन्दरतम कवि हैं और हम क्षेत्र में उनके सानो कलाकार विश्व-साहित्य में विरले ही होंगे।

अष्टम परिच्छेद  
मूल्यांकन



अनादि काल से ही विश्व के वाच्य साहित्य में दो प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं, वे हैं परम्परावाद (classicism) और स्वच्छन्दतावाद (romanticism)। परम्परावाद के कवि भाषागत सौष्ठव एवं गाम्भीर्य को प्रधानता देने के साथ ही निर्व्यक्तित्व होकर काव्य-निर्माण करते हैं। वे अपनी ओर से अधिक न कहकर अपने पात्रों के माध्यम से कहलाते हैं। वे मानव-जीवन के सुकृतों एवं दुष्कृतों को घुलकर मिलने का अवकाश देते हैं। इन परम्परावादी कलाकारों की प्रवृत्ति अधिकतर लण्ड-काव्य एवं महाकाव्य लिखने की होती है। वास्कीकि, व्यास, होमर, मिल्टन, मधुसूदनदत्त, मैथिलीदत्त गुप्त प्रभृति महाकवि इसी के अन्तर्गत आते हैं। स्वच्छन्दतावादी कवि इसके ठीक विपरीत अपनी वैयक्तिक हृदयगत भावनाओं को स्वच्छन्द होकर प्रकट करते हैं और किसी प्रकार के बन्धन की स्वीकार नहीं करते। इनमें अधिकतर छोटी एवं प्रवाहपूर्ण रचनायें लिखने की प्रवृत्ति के साथ ही प्रकृति, समीप एवं आदमों के प्रति अनन्य अनुराग पाया जाता है। शैली, कीट्स, वर्थ्सवर्थ, वाइलन, रबीन्द्र प्रभृति महान कवि इसके अन्तर्गत आते हैं। किन्तु बालिदास, जयशङ्करप्रसाद, प्रभृति कुछ महाकवियों में दोनों प्रवृत्तियों का सामन्वय एवं समुत्तन प्राप्त होता है। वास्तव में कोई कवि पूर्णरूपेण परम्परावादी या स्वच्छन्दतावादी नहीं हो सकता, केवल उसकी प्रवृत्ति एक की ओर अभिमुख रहती है। स्वच्छन्दतावादी कवि कीट्स एवं मिल्टन में परम्परावाद की कुछ वृत्तियाँ देने को मिलती हैं तो परम्परावादी कवि मिल्टन एवं मधुसूदन दत्त में स्वच्छन्दतावाद की भलकमिलती है। अतः विश्व-साहित्य के मुख्य स्वच्छन्दतावादी कवियों के साथ पक्षी की तुलना कर, उनके बीच पारस्परिक साम्य एवं वैयक्तिक पर विचार करना कवि के मूल्यांकन में अधिक लाभप्रद सिद्ध होगा।



महाकवि कालिदास भारतीय सस्कृति के प्रतिनिधि कवि हैं। वे विश्व के प्रथम रोमानी कवि माने जाते हैं। उनके काव्यो एव नाटको के पात्र भारतीयता के भव्य आलोक स्तम्भ हैं। उनके कृतित्व में स्वर्णकालीन भारत का वैभव सुरक्षित है। उन्होंने मानवीय भावनाओं को अपनी कृतियों में महत्वपूर्ण स्थान दिया है। उनमें मानव के अंतःकरण में प्रवेश कर परिस्थिति के अनुकूल विविध भावों का सूक्ष्मतम अंकन प्रस्तुत करने की अद्भुत क्षमता है। कालिदास अपने काव्य की सार्वभौमिकता के कारण विश्व भर में लोकप्रिय हो गये। उन्होंने जर्मन के महाकवि गेटे तक को अत्यधिक प्रभावित किया। विश्व के महाकवियों में उनकी गणना सर्वप्रथम होती है।

कालिदास की भाँति पंत भी मूलतः सौन्दर्य, शृंगार एवं कल्पना के कवि हैं। पंत की आरम्भिक कृतियों पर कालिदास का प्रभाव स्पष्ट है। दोनों कवियों ने विश्व तथा जीवन के सौन्दर्य की ओर सजग होकर, उसका सूक्ष्मतम अंकन प्रस्तुत किया है। प्राकृतिक एवं मानसिक सौन्दर्य-वैभव के अगणित प्रमाण उनके काव्य में उपलब्ध होते हैं। किन्तु कालिदास में सौन्दर्य-भावना की सूक्ष्मता एवं व्यापकता पंत से कहीं अधिक है। प्रेम और शृंगार की अभिव्यक्ति जितनी मार्मिक ढंग से कविकुल गुरु ने की है, उतनी व्यापकता के साथ पंत ने नहीं। सरस प्रसंगों पर जहाँ महाकवि रुककर गहन अनुभूति के साथ रस उड़ेल देते हैं, वहाँ पंत केवल रस का संकेत मात्र कर चले जाते हैं। सभी रसों की अभिव्यक्ति अत्यन्त सफलता के साथ करते हुए भी कालिदास की प्रवृत्ति शृंगार तथा कर्ण रसों के अंकन की ओर अधिक रहती है तो पंत जी के काव्य में सभी रस केवल एक नियमित मात्रा एवं परिमाण में उपलब्ध होते हैं। "कुमारसंभव" के चतुर्थ सर्ग में रति का मदन के लिए विलाप तथा "रघुवंश" के अष्टम सर्ग में आज का इन्दुमती के लिए विलाप-दोनों प्रसंगों में कर्ण रस का संचार मार्मिकता से किया गया है तो पंत के "उच्छ्वास" और "अश्रु" में कर्ण रस न्यूनतम मात्रा में मिलता है। कालिदास का "मेघदूत" और पंत की "ग्रन्थि" में विप्लव शृंगार को गहनतर अभिव्यक्ति मिलती है। दोनों कृतियों में कवियों की वैयक्तिक विरहानुभूति अत्यन्त व्याकुलता के साथ प्रकट हुई है। किन्तु कालिदास की विषय-व्यापिनी अनुभूति इतनी गहन हो जाती है कि उनका मग्न विरहोन्माद में मेघ से पायलों की भाँति वार्तालाप करता है और उसकी विरह-वेदना पर प्राकृतिक विभूति भी द्रवित हो उठती है। "कुमारसंभव" के शिव और पार्वती, "अभिज्ञान शाकुंतलम्" के दुष्यन्त और लकुन्तला का मिलन एक अलौकिक आनन्द से समन्वित होकर प्रेम-साधना की उदात्तता का समर्पण करता है। शृंगार एवं सौन्दर्य के अतिरिक्त महाकवि ने मार्मिक या मानवीय अनुभूतियों का सुन्दर वर्णन

दिया है। शकुन्तला के जाने पति-गृह में जाने समय मन्त्रि कण्व का हृदय द्रवीभूत हो जाता ॥ और वे कह उठते हैं—

“आम्भस्य शकुन्तेन हृदय ममृष्टमृष्टय  
कठ स्मृतिर वाग्मृतिरनुगच्छताञ्जल दर्शनम् ।  
वैश्वदेव मम तावदीहामिदं स्नेहादरण्योत्तम-  
दीह्यन्ते दृष्टिः कथं नु नमया विधेय दुर्भर्तवः ।”

—शाकुन्तल

‘मात्र शकुन्तला की विदा का स्मरण करने ही उत्कठा ॥ कारण मेरा हृदय उत्पन्न-  
वर्धित हो रहा है। अशुभो के अवरोध के कारण कण्ठ मद्धम हो रहा है, चित्ता के  
कारण दृष्टि मद्धम गयी है, मुझे कुछ भी दिखाई नहीं देता। आज स्नेह के कारण  
मेरे जैसे बीनरानी वनवासियों को इनकी पीडा हो रही है तो प्रथम बार अपनी पुत्री  
की विदा करने वाले माताओं को किनारा दुःख होगा?’ इस प्रकार पन की अपेक्षा  
कालिदास में हृदय-पत्र अधिक सघन है।

इन दोनों कवियों के काव्य में प्रकृति का एक विशिष्ट स्थान है। दोनों कवि  
प्रकृति के बीच अनन्त आनन्द का अनुभव करते हैं। जहाँ एक ओर कालिदास प्रकृति  
और मानव को एक दूसरे के स्नेहातिथन में बाँध देते हैं वहाँ पत केवल प्रकृति के  
उत्पन्न प्राण का अवन करते हैं। परन्तु कालिदास ने ‘कुमारसम्भव’ का हिमगिरि-  
वर्णन, ‘रघुवंश’ में समुद्र का विषाद वर्णन एवं ‘शकुन्तला’ में प्रकृति का उत्पन्न  
वर्णन कर उसकी अपने काव्य के आत्मन्वन के रूप में भी ग्रहण किया। दोनों कवियों  
की दृष्टि प्रकृति के सुकुमार व्यापारों, सुन्दर दृश्यों पर अधिक टिकती है। प्रकृति  
के प्रति दोनों का प्रेम अपार है। उनके काव्य में प्रकृति के अनेक सश्लिष्ट चित्रों  
एवं बिम्बों की भरमार है। किन्तु महाकवि जब प्रकृति में चेतनता का आरोप करने  
के अनिरिक्त उसमें मानवीय भावनाओं का दर्शन कराता है। प्रकृति एवं मानव को  
कवि पारस्परिक प्रेम-पाशों में बाँध देते हैं। शकुन्तला के पतिगृह जाने के लिए विदा  
लेने समय भूगीर्ण विधोष दुःख के कारण कुश के घास को मुँह से गिरा रहे हैं,  
उनको घास खाना नहीं सुहाना। नाचने वाली मयूरी ने नाचना छोड़ दिया। सता  
घोने पालों को गिराने के ब्याज से आँसू बरमा रही है—

‘उद्वलितदर्भकवला मूय्य परित्यक्तनर्तना मयूरी।

अपसृतपाण्डुपत्रा . मुचन्यवूणीव सताः ।”

—शाकुन्तल

अचेतन प्रकृति का हार्दिक शोक, अतःकरण की कष्ट दशा को व्यंजित करने  
वाली प्रकृति की यह सूक्ष्माणी सहृदय महाकवि कालिदास के अतिरिक्त कौन सुन  
सकता है ?

कालिदास और पंत आदर्शवादी हैं। कालिदास के काव्य में स्वर्णकालीन भारतीय जीवन का प्रतिबिम्ब देखने को मिलता है। वे रसवादी, आगावादी एवं आनन्दवादी कवि हैं, अतः उनका सम्पूर्ण कृतित्व उदात्त पात्रों से भरा पड़ा है। दिलीप का त्याग, पार्यन्ती का तप, शत्रुघ्नना का प्रेम, कण्व का ऋषित्व, याचक की इच्छापूर्ति में तत्पर रघु आदि कालिदास की आदर्श-भावना के कतिपय दृष्टान्त हैं। महाकवि धानव की अर्धदाई में अटल विश्वास रखकर, उसी का मानसिक सौन्दर्य एवं आन्तरिक भावनाओं का विश्लेषण करते चलते हैं। इधर हमारे कवि का आदर्श "उयोस्मा" के सैद्धान्तिक स्वप्न से अधिक विस्तृत नहीं हो पाया।

काव्य-कला की दृष्टि से दोनों कवि महाश्व कलाकार ठहरते हैं। दोनों का शब्द-चयन अत्यन्त प्रौढ़ है। दोनों ने भाषा को शिष्ट एवं परिष्कृत बना दिया। चित्रशार की तूँतिका की भाँति दोनों की लेखनी चित्रों से रंग भरकर उनको सजीव, आकर्षक, सौन्दर्यबध्ने एवं ग्राह्य बनाती है। कालिदास अपनी उपमाओं के लिये प्रसिद्ध हैं। सामान्यतः कवि उपमा के माध्यम से किसी भाव या क्रिया-आधार का निरूपण अत्यन्त सफलता के साथ करते हैं। प्रभाव-साध्य की दृष्टि से उनकी उपमायें अद्वितीय हैं। अतः "उपमा कालिदासस्य" वाक्य भारतीय आभाषक समुचित ही है। कालिदास चुने हुए छोटे शब्दों से जिस भाव की अभिव्यक्ति करते हैं, दूसरा कवि विस्तार से लिखकर भी उसे व्यक्त नहीं कर सकता। कालिदास का प्रभाव पंत पर सुस्पष्ट है। वे सभी क्षेत्रों में अधिक विशाल एवं विराट चित्रपट पर कार्य करते दिखाई देते हैं।

रवीन्द्र को विश्व-साहित्य में अमर स्थान प्राप्त हुआ है। उन्होंने अपने युग की चेतना की साहिष्य के माध्यम से प्रकट कर देश की संस्कृति एवं सम्पत्ता का आकलन कराया है। अपने भावों एवं विचारों को स्पष्ट करने के लिये उन्होंने अत्यन्त विशाल चित्रपट पर कार्य किया और विभिन्न साधन-मार्गों को अपनाया। वे केवल कवि ही नहीं थे, अपितु एक ऊँचे कोटि के दार्शनिक, महान नाटककार, सरस उपन्यासकार, सुन्दर कहानी-लेखक, महान निबन्धकार, मर्मज्ञ संगीतज्ञ और नाट्य तथा चित्रकलाओं के उन्नायक कलाकार भी थे। अपनी परम्परा से प्रभावित होते हुए भी उन्होंने मानव-जीवन के चिरन्तन मूल्यों को ग्रहण कर एक सशक्त विचारधारा एवं दर्शन का प्रतिपादन किया है। उन्होंने पूर्व और पश्चिम, प्राचीन और नवीन, जड़ और चेतन, तथा व्यक्ति और समाज में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयत्न किया। चिरन्तन मानव की एकता में विश्वास रखने वाले रवीन्द्र ने विश्व-मानव-बन्धुत्व का प्रचार किया। इस प्रकार अपनी बहुमुखी प्रतिभा एवं महान व्यक्तित्व के कारण उन्होंने देश की विचारधारा को प्रभावित किया। हिन्दी की

छायावादी काव्य-धारा पर भी उनका प्रभाव पड़ा। रवीन्द्र में प्रारम्भिक प्रेरणा ग्रहण करने वाले छायावादी कवियों में जमना अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्व का संगठन हुआ।

पंत की "वीणा" के कतिपय गीतों पर रवीन्द्र का प्रभाव स्पष्ट है। 'वीणा' के आमुल में उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है कि "मम जीवन का प्रमुदित पान" के गीत पर रवीन्द्र के "अन्तर मम विवसित कर" की छाया है। किन्तु प्रारम्भिक कृतियों के रचनाकाल में ही पंत के कवि व्यक्तित्व का सुन्दर रूप देखने की मिलता है। रवीन्द्र और पंत की काव्य-प्रेरणाओं में पर्याप्त साम्य है। दोनों में पूर्व और पश्चिम के आदर्शों एवं मान्यताओं की मिलाने की उत्कट आकांक्षा मिलती है। दोनों कवियों पर प्राचीन संस्कृत एवं पाश्चात्य साहित्यों का प्रभाव देखा जा सकता है। प्रभाव कहीं का भी क्यों न हो, इन दोनों कवियों के काव्य, अपने मौलिक सौन्दर्य से, अपने मौलिक मधुर एवं समर्थ लब्ध बल से, अपने नूतन कल्पना-वैभव एवं दर्शन-प्रभाव से, अपनी अनूठी भाँति से सुशीलित हैं। दोनों कवि भारतीय सस्कृति के प्रवाण-मूल्य हैं। रवीन्द्र में वर्णवो की तन्मयता के साथ भावन मन का भी प्रभाव देखा जा सकता है। भाषा-परिवार तथा अलंकार योजना में दोनों ने बहिष्कृत गुरु पालिदाम को आदर्श रूप में ग्रहण किया। "उर्वशी" और "शकुन्तला" के सौन्दर्य वर्णन करते हुए रवीन्द्र ने, "जपरा" और "भावी पत्नी" के सौन्दर्यकन करते हुए पंत ने, सूक्ष्म उपमानों का प्रयोग किया है। रवीन्द्र और पंत के उर्वशी एवं भावी पत्नी के चित्र एक दूसरे से बिल्कुल मिल जाते हैं, जैसे—

“द्विषाम्य अदित-पदे, कम्पकदे, मल्ल-नेत्राये  
मदहास्ये नाहि बल, तलजिह्व तवागरे शय्याये  
स्तब्ध अर्प राते।”

— उर्वशी

×

×

×

×

“अरे वह प्रथम मितन अज्ञान  
विवस्मिय उर मृदु, पुनस्मिन् गान  
सर्गविन ज्योत्स्ना-नी कुचाय  
अदित-पदे, नमिन् वमक हृदयान  
पाश पद आ न सखीनी प्राण।”

— भावी पत्नी

दोनों कवि शृंगार एवं सौन्दर्य का उदात्तीकरण कर लेते हैं। उनके व्यंग्य में एक सरल, सौम्य एवं वाचन कृति का आभास दिखता है। सौन्दर्य का भावन एवं अनीन्द्रिय रूप दोनों के काव्य में मिलता है।

दोनों कवियों में मानवता के प्रति असीम अनुराग है। उनमें मानवता को कृत्रिम दीवारों से खण्डित करने वाले धर्म, वर्ण, जाति आदि से तीव्र असन्तोष है। रवीन्द्र का मानवतावादी दृष्टिकोण पंत से कहीं विस्तृत एवं सशक्त धरातल पर स्थित है। मानव-जीवन के विरग्न भूत्यों एवं उसकी समस्याओं को पहचानने की शक्ति रवीन्द्र में अपार है। रवीन्द्र मानवता के प्रति अपने अनुराग को व्यक्त करते हैं कि "उस अत्यन्त सुन्दर भुवन में मैं मरना नहीं चाहता, मानवों के मध्य में जीवित रहना चाहता हूँ।"

"मरिते चाहि नर आमि सुन्दर भुवने  
मानवेर माके उनमि जाधि बारे चाह।"

पंत भी "युगान्तर" में मानव के प्रति अपना अनन्य अनुराग व्यक्त करते हैं—

"क्या कभी तुम्हें है त्रिभुवन में  
यदि बने रह सको तुम मानव?"

काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से भी रवीन्द्र और पंत एक दूसरे के निकट हैं। सकल अनि-व्यक्त के लिये उन्होंने भाषा का अधिक परिष्कार किया। रवीन्द्र के गीतों पर ग्राम-गीतों की परम्परा का प्रभाव पाया जाता है। अपनी व्यावहारिकता का कारण उनके गीतों का पर्याप्त प्रचार है। काव्य के क्रमिक-विकास की दृष्टि से वे दोनों एक दूसरे से भिन्न प्रतीत होते हैं। रवीन्द्र की काव्य प्रतिभा उत्तरोत्तर विकासोन्मुख रही है तो पंत की ह्रासोन्मुख। अपनी संपूर्ण साहित्यिक कृतियों में रवीन्द्र पंत से अधिक विस्तृत विषय-क्षेत्र पर कार्य करते दिखाई देते हैं। रवीन्द्र के, शिशु-साहित्य और ग्राम-गीतों से लेकर सांस्कृतिक कृतियों तक, लिखने के पीछे उनका सामाजिक एवं राज-नैतिक लक्ष्य भी वर्तमान है। दोनों कवियों के काव्य में प्रकृति का विषय वर्णन मिलता है। दोनों सौन्दर्यवादी कवि एक कलाधर हैं। दोनों का काव्य उनके वैयक्तिक जीवन से भिन्न नहीं है। दोनों में निर्मलता, पावनता एवं प्रकाशिता मिलती है। इन सभी समानताओं के कारण हिन्दी के छायावादी कवियों में केवल पंत ही रवीन्द्र के अधिक निकट दिखाई पड़ते हैं।

भारतीय संस्कृति के अनुपम कवि श्री जयशंकर प्रसाद आधुनिक हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ साहित्यकार हैं। उनमें रवीन्द्र की भाँति सर्वतोमुखी प्रतिभा है। वे मूलतः कवि होते हुए भी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ नाटककार, एक सकल उपन्यासकार एवं कहानी लेखक, भारतीय इतिहास एवं दर्शन के भर्त्सक तथा उच्च कोटि के निबन्ध लेखक भी हैं। उनके संपूर्ण कृतित्व में प्रसाद का स्वस्थ एवं गम्भीर व्यक्तित्व मूलक दृष्टा है। अपनी गम्भीर एवं गहन साधना में कवि ने मानव जीवन के सुकुमार और दूरे पर, ऊँचास और विषाद, आशा और निराशा, उत्थान और पतन, संयोग और विषय या सुन्दर भवन किया है। वे महाकवियों के आदर्श मार्ग

पर उतर की ओर चढ़ता हुआ है। इनके 'निवासगार', 'ज्ञान कुमुद', 'महाराणा का मन्दिर', 'वसन्तानन्द', 'देवप्रदिक' और 'भरना' नामक काव्यों में उनकी काव्य-कला का विशाल दायरे की निरुक्ति है। 'अमृत' में कवि की वैयक्तिक जगत्-एक पीड़ा लघु छन्दों में गाया हो गई है। प्रसाद की 'अमृत' और पत की 'पद्मिनी' में पीड़ा की मार्मिकता की दृष्टि से अधिक साम्य है। विमल-प्रणय-समुच्चय 'अमृत' के कवि की व्याकुल कर देती हैं। अतः में कवि वैयक्तिक पीड़ा का विशिष्ट-परिणाम पर उदासीकरण कर लेता है। 'महूर' के शीतल में प्रेमी एवं प्रेमिका के प्रणय-आचार की मादक छाया है। प्रसाद के कवि व्यक्तित्व की चरम परिणति 'कामायनी' महाकाव्य में देखी जा सकती है। इसमें कवि की कला के चरमोत्कर्ष का दर्शन होता है। यह कवि के गूढ़ जीवन विमल में अनुप्राणित है। इसमें इन्द्रा, ज्ञान, क्रिया का समन्वय प्रणयभिरा दर्शन से प्रेरित है। कवि मानव मन की व्याख्या कर अतः में उसमें आनन्द की प्रतिष्ठा करता है। सम्पूर्ण काव्य में कवि का समन्वयवादी दृष्टिकोण रहा है और हृदय-बुद्धि, नारी पुण्य, मानव प्रकृति, व्यक्ति-समाज, विरह-मिलन, सुख-दुःख, जड़-चेतन सभी का सफल हो जाना है। समरसता जन्म आनन्द को मानव कल्याण में नियोजित करना ही कवि का मुख्य उद्देश्य है। कामायनी का कवि मानवता की आधार शिला के रूप में ग्रहण कर चलाता है और वह मानव को सुखी बनाने में प्रयत्नशील है। इसमें कवि ने अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों से ऊपर उठकर विचार किया। मनु, थड़ा, इडा के चित्र प्रस्तुत करने में रूप, गुण एवं भाव का अवन कवि कर देता है। वह मानव-मन की विभिन्न अवस्थाओं का विश्लेषण करने में कुशल है। 'कामायनी' काव्य में दर्शन और दर्शन में काव्य है तथा वह मनोविज्ञान में काव्य और काव्य में मनोविज्ञान भी है। इस प्रकार काव्य और दार्शनिक आनन्दवाद के सुन्दर समीप से निर्मित 'कामायनी' प्रसाद के महात्मा कृतिरत्न की प्रतिनिधि रचना है। अतः प्रसाद महाकवि होने के साथ-साथ महाकाव्यकार भी हुए हैं।

प्रसाद और पत छायावाद की उपज से वही अधिक उसके निर्माता रहे हैं। दोनों मूलतः प्रेम और सौन्दर्य के कवि होते हुए भी प्रसाद का भुक्ताव प्रेम की ओर और पत का भुक्ताव सौन्दर्य की ओर कहीं अधिक है। प्रसाद में चित्त की गम्भीरता है तो पत में कोमल आसक्ति। प्रसाद उच्चकोटि के कलाकार होने के साथ युग-दृष्टा एवं मौलिकपात्र-दृष्टा भी है, किन्तु पत के कलाकार का रूप ही उज्ज्वल है और कवि के अन्य दो रूपों का समुचित विकास नहीं हुआ। काव्य-कला की दृष्टि से प्रसाद और पत में अधिक साम्य है। दोनों कवियों का शब्दचयन अत्यन्त प्रौढ़ है। अपने काव्य-निर्माण में दोनों कवियों ने संगीत एवं गेयत्व की प्राधान्य दिया है। कला के क्षेत्र में प्रसाद से भी पत ने अधिक मार्मिकता एवं आनन्दता का परिचय दिया है। पत में अलंकरण की प्रवृत्ति कहीं अधिक है। वर्णन-पटना प्रसाद को मे

पंत में अभिव्यक्त है। जहाँ प्रसाद कवियों की सुमिर एवं अस्पष्ट बनाकर सदास्य बनाते हैं वही पंत कवियों ने अधिक प्राण फूँक देते हैं। प्रसाद मूलतः कवि हैं तो पंत मूलतः कलाकार हैं।

प्रकृति के प्रति अनन्य प्रेम एवं तादात्म्य की भावना के कारण पंत इस क्षेत्र में प्रसाद से आगे बढ़ जाते हैं। प्रसाद के काव्य में भी प्रकृति का समुचित स्थान होते हुए भी उन्होंने कालिदास की भाँति उसे मानव की महानरि के रूप में ग्रहण किया है। प्रकृति-चित्रण प्रसाद का मध्य नहीं वह मानव भावनाओं को अभिव्यक्त करने का साधन मात्र है। प्रसाद का चित्रण एवं अनुभूति-महा अत्यन्त मजबूत है तो पंत का कल्पना-परा अत्यन्त लक्ष्मण ! प्रसाद एक विकासशील कवि हैं तो पंत हार्मोन्सुम। काव्य के क्षेत्र में भी प्रसाद पंथ ने अधिक विस्तृत रंगमंच पर कार्य करते प्रतीत होते हैं। प्रसाद ने अपने जीवन-दर्शन की काव्य की आत्मा में निता दिया है। अतः उनके काव्य में काव्यात्मकता एवं गरमता अत्यन्त मिलती है। इस क्षेत्र में पंत की कम गहनता प्राप्त हुई है। पंत के कवि व्यक्तित्व ने बाह्य प्रभावों से प्रभावित होकर विभिन्न मार्गों का अनुसरण किया है, किन्तु प्रसाद का व्यक्तित्व केवल अपनी आन्तरिक चेतना से अनुप्राणित होकर चला है। प्रसाद बाह्य प्रभावों से अपने सुदृढ़ विकासमय कवि व्यक्तित्व को बचाकर, अचञ्चल आत्म-विराजमान के साथ अन्त तक आगे बढ़ते ही गये हैं। प्रसाद की महानता का यही रहस्य है। प्रसाद पंत से भी अधिक निर्वैयक्तिक कलाकार हैं।

छायावाद के कवियों ने निराशा का वही स्थान है, जो स्थान अंग्रेजी रोमान्सी कवियों में बाहरन का है। निराशा इन सबसे अधिक विद्रोही एवं क्रांति-कारी कवि हैं। वे किसी प्रकार के बन्धनों को स्वीकार करना नहीं जानते और उनके काव्य में स्वच्छन्दता सर्वत्र दृष्टिगत होती है। उन्होंने प्राचीन छन्दों के बन्धनों को तोड़कर कविता में सगीत एवं सत्य को प्रमुख स्थान दिया है। उनके सुक्त छन्दों में भावना का सुन्दर प्रवाह मिलता है। उन्होंने गीतों में लेकर लण्ड-काव्यों तक का पूर्ण साफल्य के साथ निर्माण किया है। एक ओर गीतिका के लघु गीत हैं तो दूसरी ओर 'सुलसीदाम' एवं 'राम की शक्ति पूजा' आदि लण्ड-काव्य। कवि अपने गीतों में भावना के साथ रूप-रंग भी भर देता है। यथार्थ के अकन की उसकी शैली अत्यन्त उत्कृष्ट बन पड़ी है। उसके मिश्रक का यथार्थ वर्णन द्रष्टव्य है—

‘बहु आता,

दो टुक कसेजे के करता पछवाता पथ पर आता।

पेट पीठ मिलकर हैं एक

चल रहा लकड़िया टेक





और उनकी छायावादी रचनायें

१४७

आव्य-वला को दृष्टि से बड़-सवर्ण और पन्त में कोई साम्य नहीं। जहाँ से चित्रों एवं बिम्बों को वेबन ध्वनि के माध्यम से ग्राह्य बनाने की अद्भुत आगुरी पन्त में है। अंग्रेजों के सभी स्वच्छन्दतावादी कवियों से बड़ कर ती है। उदाहरणार्थ—

‘हेब्रिड्स के मुद्दर प्राणों में,  
अम्बुधियों की नीरवता को चीरकर  
आने वाला कोकिल का वैसा पुलकाकुल स्वर,  
कभी न सुना गया वगन्त की जेता में।’

×

—बड़-सवर्ण

×

“विहग तुल की कलकण्ठ हिलोर  
मिला देती भू नभ के छोर”

“पपीहो को वह पीन पुकार,  
निर्भरो को भारी भर-भर,  
भीगुरों की भीनी भनकार  
घनों की गुरु गम्भीर घहर,  
बिन्दुओं की छनती छनकार,  
दादुरो के वे दुहने स्वर।”

—पन्त

बड़-सवर्ण से भी पन्त का ध्वनि-परिज्ञान अधिक सूक्ष्म है। व, बिम्बों का अकन, सौन्दर्य-बोध एवं कल्पना-वैभव की से भी उत्कृष्ट पद के अधिकारी हैं। ‘टिन्टर्न अबी’, ‘प्रिस्ब्रूड’ रचनायें हैं।

“ne'er was heard  
in the cuckoo-bird,  
the voice of the seas  
in the Hebrides”

—Wordsworth

[illegible]

— 199 —

[illegible]

— ୩୫ —

[illegible]















## सहायक ग्रन्थ

(क) पत की कृतियाँ

१. बीजा
२. ग्रन्थि
३. पल्लव
४. गुञ्ज
५. ज्योत्स्ना
६. युगान्त
७. पल्लविनी
८. चिदम्बरा
९. आधुनिक कवि—२

(ख) अन्य काव्य ग्रन्थ

१०. कामायनी—श्री जयशंकर प्रसाद ।
११. आसू—श्री जयशंकर प्रसाद ।
१२. अपरा—श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला" ।
१३. आधुनिक कवि—१—श्रीमती महादेवी वर्मा ।
१४. रामचरित मानस—गोस्वामी तुलसीदास ।
१५. विद्यापति की पदावली—विद्यापति ।
१६. भ्रमरगीत सार—मूरदास ।
१७. प्रियप्रकाश—अयोध्यातिह उपाध्याय "हरिजीव" ।

(ग) पत की आलोचना

१८. सुमित्रानन्दन पत—डा० नगेन्द्र ।
१९. सुमित्रानन्दन पत—विश्वम्भर मानव ।
२०. सुमित्रानन्दन पत—शचीरानी मुद्ग (सक्कन) ।
२१. ज्योति-विहग—श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी ।
२२. श्री सुमित्रानन्दन पत—स्मृति चित्र ।

## (५) हिन्दी साहित्य

२३. हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।  
 २४. हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।  
 २५. हिन्दी साहित्य—एन. आर्. कृष्णन् ।  
 २६. हिन्दी साहित्य—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।  
 २७. हिन्दी साहित्य—एन. आर्. कृष्णन् ।  
 २८. हिन्दी साहित्य—एन. आर्. कृष्णन् ।  
 २९. हिन्दी साहित्य—एन. आर्. कृष्णन् ।  
 ३०. हिन्दी साहित्य—एन. आर्. कृष्णन् ।

## (६) English Books

३३. A History of English Literature—Legouis and Cazamain  
 ३४. A History of English Literature—Campbell-Rickett.  
 ३५. Poetic Image—C. Day Lewis.  
 ३६. The Romantic Imagination—C. M. Bowra.  
 ३७. Inspiration and Poetry—C. M. Bowra.  
 ३८. Poetry and Criticism of the  
 ३९. Poetical Works—Wordsworth.  
 ४०. Poetical Works—Byron.  
 ४१. Poetical Works—Shelley.  
 ४२. Poetical Works—Keats.  
 ४३. Complete Works of Shakespeare.  
 ४४. A History of Bengali Literature—S. K. Sen.  
 ४५. Keats and Shakespeare—Middlet on Murray.

